

काव्यालोचन

[मध्यकालीन प्रसिद्ध कवियों के काव्य की
सामिक आलोचना]

७१० धीरेन्द्र वर्मा पुस्तक-संग्रह

श्री शंभूदयाल सक्सेना

रमेश बुक डिपो

त्रिपोलिया बाजार,

जयपुर

१९५५

मूल्य १॥)

प्रकाशक—

सोहनलाल महेश्वरी

रमेश बुक डिपो

जयपुर ।

द्वितीय संस्करण

सूची

१	तुलसीदास और उनका काव्य	१
२	महाकवि भूषण के काव्य की विशेषतायें	२७
३	कविवर जायसी	३२
४	आलम कवि	३५
५	आचार्य केशवदास का काव्य	३८
६	मियां रसखान	४२
७	महाकवि देव	४७
८	मैथिल कोकिल का वाणी विलास	५५
९	संत कबीर की वाणी	७०
१०	सूरदास के अमरपद	६२
११	महाकवि बिहारी	१११
१२	काव्य कोकिला मीराँ	११८
१३	घनानन्द	१३१
१४	पद्माकर	१४३
१५	मतिराम	१५१

दो शब्द

—:o:—

इस पुस्तक में जो निबंध संग्रहीत हैं, वे रचनाक्रम अनुसार हैं, कवियों के कालक्रम के अनुसार नहीं। पुस्तक प्रारंभिक अंश बहुत पहले प्रेस में जा चुका था। आगे ज्यों-जैसे सागरी तैयार होती गई, त्यों-त्यों छपती गई है, निबंधों कलेवर भी कवियों की श्रेष्ठता के अनुसार नहीं है, जैसे प्रथम कवियों में होते हुए भी जायसी के काव्य का परिचय एक कबीर को देखते हुए संक्षिप्त है, परन्तु यह ध्यान रखना है कि जिन कवियों के काव्य का परिचय दिया जाय उन उनकी विशेषताओं का दिग्दर्शन हो जाय। मध्यकालीन का के अध्ययन ने लेखक के हृदय पर जो प्रभाव छोड़ा है, उसे ये निबन्ध व्यक्त कर सकें तो ठीक है। इसके सिद्धान्तों सहमत होना न होना तो विद्वानों की इच्छा पर है।

प्रेस की कुछ भूलें रह गई हैं, परन्तु आशा करते हैं इसका अगला संस्करण ठीक-ठीक निकल सकेगा।

सेठिया कालेज,
बीकानेर

}

शंभूदयाल सकसेना

तुलसीदास और उनका काव्य

शताब्दियाँ अतीत के अन्धकार में लीन हो गईं, पर आज भी अंग्रेज़ी भाषा शेक्सपियर और मिल्टन की भाषा कहलाती है। इसी प्रकार शताब्दियाँ बीत गईं और बीतती जायँगी, हिन्दी भाषा अभ्युदय के शिखर पर आसीन हो जायगी, उसमें सर्वाङ्गीणता का सम्यक् समावेश हो जायगा, उसका व्यापक क्षेत्र दृष्टि-सीमा के विस्तार को लॉभ जायगा, पर तो भी वह सूर और तुलसी की ही भाषा कहलायेगी। सूर और तुलसी हिन्दी के नाम के साथ एक-प्राण हो गये हैं। उन्हें समय पृथक् नहीं कर सकता। देश-काल की सीमा का व्यवधान जब आड़े आयगा तब हिन्दी हिन्दी ही न रह जायगी। इस जुगल-जोड़ी में भी तुलसी का आसन ऊँचा है। उनका क्षेत्र व्यापक है, उनकी अनुभूति लोक-भावना को स्पर्श करने वाली है। उसमें स्थायी अन्तरा है; उसमें आज और सुदूर कल के मानव के हृदय में भँकृत हो उठने वाला अमर संगीत है, ऐसा कि जो जीवनकं हर एक पहलू को ढके हुए है। इसीलिए वह इतना लोकप्रिय है।

तुलसी ने हमारे साहित्यिक आदर्श की जिस प्रकार प्राण-प्रतिष्ठा की है, वह भारतीय वातावरण में ही लालित-पोषित हुआ है। उसमें हमारे गार्हस्थ्य एवं पारिवारिक जीवन की सुगन्ध बसी हुई है। उसमें हमारे नैतिक आदर्श सुरक्षित हैं। उसमें हमारी बौद्धिक मान्यताएँ समाविष्ट हैं। उसमें हमारी धार्मिक भावनाओं की देवमूर्ति का निरन्तर पूजन होता है। जिस प्रकार कलकल-निनादिनी भागीरथी की पवित्र धारा भारत-वसुन्धरा की अपरिहार्य संगिनी है; जिस प्रकार

उसने अपने असंख्य वरदानों से उसके कण-कण को आच्छादित कर रखा है, उसी प्रकार तुलसी की काव्य-धारा में हमारी जीवन-भूमि सराबोर हो रही है।

विश्वसाहित्य पर एक दृष्टि डाल कर तुलसी का वास्तविक मूल्य आँका जा सकता है। उनकी विशालता और शालीनता, उनकी उच्चता और भव्यता का स्थान निर्धारित करनेके लिए विश्व-संस्कृति, विश्व-सभ्यता और विश्व-साहित्य के सम्यक् परिशीलन की दृष्टि चाहिए। हिन्दी और भारतीय साहित्य के दायरे में सीमित करके उनकी काव्य-सृष्टि का पर्यालोचन नहीं हो सकता। वैसा करके हम उन मनीषी महात्मा को समीक्षा के छिछले माप से मापना चाहते हैं।

काव्यकला और काव्यचमत्कार कृत्रिम साधना के फल है। वे निष्प्राण और निस्तेज हैं, यदि उनके साथ मार्मिक और व्यापक अनुभूति का समन्वय न हो। सभी साधना का क्षेत्र अन्तःकरण ही है। जीवन-वैविध्य के जो नाना चित्र हृदय-पटल पर अपने अमिट पद-चिह्न छोड़ जाते हैं, उन्हें स्वीकृत आदर्शों के साँचे में अभिलिखित रूप देकर, कृत्रिम उपकरणों के सहारे, रमणीय रूप में प्रकट करना कला और चमत्कार से भिन्न वस्तु है। साहित्य की यही आत्मा है। काव्य का यही संगीत है। इस साहित्य का स्रष्टा, इस संगीत का स्वरकार कोई महान् प्रणेतृ ही होता है। आगे के पृष्ठों में हम यह दिखाने का प्रयत्न करेंगे कि गोस्वामी जी का काव्य-साहित्य कोरा वाणी-विलास ही नहीं वरन हृदय-तन्त्री का स्वाभाविक संगीत है, आत्मा के दिव्य रूप का अपूर्व स्फुरण है।

गोस्वामीजी का आविर्भाव हिन्दी भाषा, हिन्दू जाति, हिन्दू धर्म, हिन्दू संस्कृति और हिन्दू सभ्यता के पुनरुत्थान के रूप में

हुआ; यद्यपि इस प्रवृत्ति का वायुमण्डल हिन्दू-साम्राज्य के पतन के बाद से ही अपने आकार को ग्रहण कर रहा था। सहस्रों वर्ष की पुरातन, सम्मान्य और स्वर्ग की उँचाई पर आसीन देवोपम संस्कृति पर इस्लाम का बर्बर प्रहार, उसको विध्वस्त और निर्मूल करने के हेतु उसका भीषण ताण्डव, यदि बिना किसी प्रतिक्रिया के संपूर्ण हो जाता तो भारतवर्ष को हम ऋषियों और मनीषियों का देश न कह कर मुर्दों का देश कहना अधिक उपयुक्त समझते। इस्लाम की आँधी जब पहले पहल अरब के मरुस्थल में उठी थी, और उसने वहाँ के आकाश को भीम वेग से आच्छादित कर लिया था, उस समय उसमें बर्बरता की मात्रा विशेष थी। कई शताब्दी उपरान्त फ़िलरतीन, फारस और अफ़ग़ानिस्तान के विस्तृत पथ को पार कर जब उसने भारत में प्रवेश किया तब वह -सभ्यता और संस्कृति के तत्वों को ग्रहण करके भीतर से मृदुता और मृदुता का मूल्य समझने योग्य होगई थी, यद्यपि अभी तक उसका बाह्य दर्शन भयावह था। हिन्दू और बौद्ध सभ्यता का अयोग्य वारिस तत्सामयिक भारतीय राष्ट्र अपने उस पतन-काल में भी उस प्राचीन आलोक और वैभव को भूला न था। उस विश्वव्यापी सभ्यता की तुलना में इस्लाम उसे एक अभिशप्त ववंडर प्रतीत हुआ। फलतः शारीरिक प्रतिरोध की शक्ति के परास्त होजाने पर अन्यान्य शक्तियों ने उसे दुरदुराया, उस पर अपनी घृणा और अपने रोष की वर्षा की। इन्हीं असन्तुष्ट चेष्टाओं के प्रयत्नों में जहाँ परदा-प्रथा और लुआलूत के गरल की सृष्टि हुई वहीं जातीय पुनरुत्थान की मधुर भावनाओं से अमृत का घट भी परिपूर्ण होकर अस्तित्व में आया। इस अमृत-कलश को भरने में तुलसी का स्थान विशेष महत्व का है। तुलसी ने अकेले हमारे इस जातीय पुनरुत्थान के कार्य में जो महायोग दिया है वह

संभवतः किसी अन्य एक व्यक्ति ने नहीं दिया। इस दृष्टि से, एवं सर्वथा साहित्यिक दृष्टि से भी तुलसी तुलसी ही हैं। उनकी समकक्षता का दावा करनेवाला कोई दूसरा कवि, समाजसुधारक, योद्धा, राजनोतिवेत्ता अथवा राष्ट्रनिर्माता हमारी दृष्टि में नहीं आता। गंगा-तट पर एक कुटिया में बैठे हुए, इस जटाधारी संसार-त्यागी महात्मा ने अपने आस-पास के संसार का जो महत् उपकार किया है, उसका कौन अन्दाज़ लगा सकता है ? इस मनीषी की दृष्टि कितनी पारदर्शनी, इसका ज्ञान कितना विस्तृत, इसकी कल्पना कितनी अकल्पित, इसकी भावुकता और सहृदयता कैसी कणाकणा-व्यापिनी थी—यह इसकी अपूर्व सृष्टि और उसके मोहक सर्वव्यापी प्रभाव से हृदय-गम किया जा सकता है।

तुलसी की रचनाओं का व्यापक दृष्टिकोण—

किसी भी एक साहित्यकार ने जीवन को इतने व्यापक दृष्टिकोण से नहीं देखा। आकाश की तरह सबको छा लेने की क्षमता और किसी में नहीं है। 'जायसी' को लीजिये। सौंदर्य और प्रेम की लोकोत्तर भावना का कैसा मर्मस्पर्शी और हृदयहारी चित्र उन्होंने खींचा है। उनके लौकिक प्रेम और विरह की बाणी में अलौकिक सौंदर्य और विरह की व्याकुलता की अद्भुत भांकी देखने को मिलती है। सामान्य जीवन की मधुर-मनोहर चित्रावली प्रस्तुत करने में उन्हें कमाल हासिल है। पर उनमें जीवन की सर्वाङ्गीणता का अभाव है। सूरदास भी अपने क्षेत्र में अपना जोड़ नहीं रखते। वात्सल्य-वृत्तियों के अंकन में, प्रेम-पीड़ा के प्रदर्शन में, इस अन्धे ने दुनियाँ की आँखों को रोशनी दी है। इसकी कृपा से जीवन के कई क्षेत्रों में ऐसी धनघोर रस-वर्षा हुई कि तृणारहित ऊसर भूमि भी शस्य

श्यामला होकर धरित्री के रूप में मन को मोहने लगी, किन्तु तुलसी एवरेस्ट की ऊँचाई पर खड़ा है। रामकृपा से उसे अनन्त दृष्टि (un-failing vision) प्राप्त है। जीवनमन्दाकिनी की सहस्र धाराएँ, जो अजस्र गति से प्रवहमान हो रही हैं, वे सब उसकी दृष्टि से बँधी हुई हैं। बाबा कबीर की सरस्वती सामान्य जीवन के और भी पास आ गई थी। पर उन्होंने अधिकतर उसकी स्थूलता को उपकरण बनाकर सूक्ष्म आध्यात्मिक अनुभूतियों का चित्रण करने में उसका उपयोग किया। उनकी कविता का विषय अध्यात्म और परमात्म सत्ता थी। संसार और जीवन तो दृष्टान्त रूप में उनके यहाँ गृहीत हुए हैं। हाँ, यह अवश्य है कि कबीर का संसार एवं जीवन का ज्ञान अत्यन्त सूक्ष्म और अपरिमित था। जीवन और समाज की प्रत्येक भावभंगी को उन्होंने देखा था और उस पर विचार किया था। तभी तो वे उसे अपनी इंगितमयी वाणी में बड़ी स्पष्टता से व्यक्त करते हुए अपनी साधना को सफल करते जाते हैं। वे जब कहते हैं—

यह तत वह तत एक है, एक प्राण दुइ गात।

अपने जिय से जानिये, मेरे जिय की बात॥

तब वे एक साँस में संसार और अध्यात्म, जीव और परमात्मा, स्थूल जीवन और परोक्ष सत्ता का एक साथ व्याख्यान करते हैं। उनमें सर्वसाधारण के लिए वाणी-विलास, ज्ञानियों के लिए तर्क-बुद्धि भक्तों के लिए भावावेश तथा तत्त्वदर्शी महात्माओं के लिए सुगंभीर दार्शनिकता की कमी नहीं है। पर उनमें जो कुछ है वह जीवन की वास्तविकता को रसमय नहीं बनाता, उसे अपने प्रेम से आच्छादित नहीं करता। इसलिए वह जीवन के लिए नहीं है; फलतः वह काव्य-साहित्य का वह अंग नहीं बन सकता जो लोगों के कंठ का हार बना

रहता है। सुख में, दुःख में, ईर्ष्या में, प्रेम में, उत्सव और आनन्द के समय, राग और विराग के अवसर पर उसे अपना संगी और सान्त्वना-प्रदायक नहीं समझा जा सकता। तुलसी इस विशेषता को उसकी सर्वाङ्गीणता के साथ अपने में लिए हुए है। इसीलिए वह जनसाधारण का कवि, उनके जीवन-संगीत का गायक तथा उनकी भावनाओं का चितेरा है।

कविता के गुण और तुलसी के काव्य में उनही योजना --

कविता की विशेषताओं में सार्वजनीनता, भावमग्नता और रसज्ञता प्रमुख है। इस त्रिवेणी की पारिधारा में अवगाहन करके जो कवित्व-कुसुम प्रस्फुटित होता है उसमें स्थायी सुगन्ध, एकरस भुषमा और विश्वजनीन लवण्य-और वर्तमान रहती है। कवि की विचारधारा का साधारणीकरण इसी सार्वजनीनता अर्थात् प्रसाद गुण के द्वारा होता है। कतनी अनमोल विचारावली, कितनी मार्मिक भाव-धाराएँ इसके अभाव में श्रेणी-वशेषके पाठकों के संकीर्ण दायरे में सीमित रह जाती है। तुलसी की वाणी इस विशेषता से परिपूर्ण है। सूक्ष्म से सूक्ष्म भाव एवं व्यापार को सौधी सरल शब्दावली में प्रस्तुत करना तुलसी बहुत अच्छा जानते हैं। इसके अतिरिक्त स्वाभाविक सरलता के प्रत्येक क्षेत्र को तुलसी ने मथ-मथ कर उसमें से से अच्छी तरह नवनीत रस निकालकर प्रस्तुत किया है। उनके समस्त ग्रन्थ पढ़ जाइये। जहाँ उन्होंने आलंकारिक शैली का भी आश्रय लिया है, वहाँ भी सरलताके तत्वों को छोड़ा नहीं है। वाणी में सरलता भाषा-विन्यास में सरलता, छन्दों के चुनाव में सरलता, शैली में सरलता के साथ ही उनके पात्रों के जीवन में भी सरलता कूट-कूट कर भरी है। उनके राम के भोले भाव देखिये। वे अपने

राजतिलक के संवाद को सुनकर सोचने लगते हैं :—

जनमे एक सङ्ग सब भाई । भोजन, सयन, केलि, लरिकाई ।

बिमल बस यह अनुचित एकू । बन्धु बिहाइ बड़े हि अभिषेकू ।

विभीषण को लंका का राजा बनाते समय का उनका सरल उदार रूप कवि के शब्दों में इस भाँति व्यक्त हुआ है—

जो सम्पति सिव रावनहि दीन्ह दिये दस माथ ।

सो सम्पदा विभीषणहि सकुचि दीन्ह रघुनाथ ॥

केवट और राम के संवाद का दृश्य देखिये । हृदय की निष्कलुष सरलता का भाव कैसा सुन्दर है ?

रावरे दोष न पाँयन को, पगधूरि को भूरि प्रभाव महा है ।

पाहन ते बन-बाहग काठ को कोमल है जल खाइ रहा है ।

पावन पाँथ पखारि कै नाव चढ़ाइहौ, आयसु होत कहा है ?

तुलसी मुनि केवट के बर बँन हँसे प्रभु जानकी और दहा हैं ।

कूटता, जटिलता और छलछिद्रों से रामायण के वातावरणका कोई छेला नहीं है । इसी सरलता के जाड़ू ने तुलसी के कुटियों से प्रासादों तक, निरक्षर-भट्टाचार्यों से पण्डित-मण्डली तक फैले हुए पाठकों को भावमुग्ध कर रक्खा है । सभी इस महाकवि के हृदय के समीप पहुँच कर अपने को उसका उपयुक्त ओता तथा अन्तरङ्ग मित्र मानने लगते हैं । उसके राम और सीता, उसके भरत और लक्ष्मण, उसके हनुमान और सुग्रीव सरलता के उपकरणों से निर्मित हुए हैं । उनके जीवन-व्यापार में उस सरल संसार की भाँकी है जिसके लिए हमारे निरन्तर-संवर्षमय जीवन आकुल एवं लालायित रहते हैं । उनकी मोहिनी किसे मन्त्रमुग्ध नहीं करती ? जहाँ फहीं वक्रता का अवतरण और आर्जव का तिरोभाव हुआ है, वहाँ

दोनों पहलुओं को प्रदर्शित करके वाचक की सुकुमार वृत्तियों को स्वतः जागरूक होने दिया गया है; फलतः वहाँ सरलता का मूल्य और भी अभिराम रूप में प्रकट हुआ है। मंथरा और कैकेयी की मंत्रणा का स्थल इसी प्रकार का है। और कहाँ तक कहें, जिसने वनवासी बर्बर कोल-किरातों में भी सरलता के प्राण फूँक दिये हैं, उस कवि की कविता सर्वसाधारण की वस्तु न होगी तो और क्या उस कवि की होगी जो वक्रोक्तियों और श्लेषों के अस्वाभाविक संसार में रहता है।

भावमयता की ओर तुलसी की प्रवृत्ति को दिखाना सत्य को दीपक लेकर वताने का प्रयास करना है। किसी कवि की भावमयता का आकलन उसकी मुक्तक-रचना-शैली में जिस दृष्टिकोण से किया जाता है उसी दृष्टिकोण से प्रबन्धकाव्य में नहीं हो सकता। प्रबन्ध-काव्य कथासूत्र को लेकर चलता है। उस सूत्र-संबंध को बनाये रखने में ही उसकी सार्थकता है। इस प्रकार के काव्यों में भावमयता का पता कवि की उस सहृदयता से लगता है, जिससे वह उपाख्यान के मर्मस्थलों का सङ्कलन करता है। इस प्रवृत्ति में उसकी भावुकता की परख हो जाती है। पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने 'तुलसी की भावुकता' शीर्षक देकर तुलसी के सम्बन्ध में ठीक इसी दृष्टि से लिखा है—“प्रबन्धकार कवि की भावुकता का सब से अधिक पता यह देखने से चल सकता है कि वह किसी आख्यान के अधिक मर्मस्पर्शी स्थलों को पहचान सका है या नहीं। रामकथा के भीतर ये स्थल अत्यन्त मर्मस्पर्शी हैं—

राम का अयोध्या-त्याग और पथिक के रूप में वन-गमन ;
चित्रकूट में राम और भरत का मिलन ; शबरी का आतिथ्य ;

लक्ष्मण को शक्ति लगने पर राम का विलाप ; भरत की प्रतीक्षा । इन स्थलों को गोस्वामी जी ने अच्छी तरह पहचाना है, इनका उन्होंने अधिक विस्तृत और विशद वर्णन किया है । एक सुन्दर राजकुमार के छोटे भाई और स्त्री को लेकर घर से निकलने और वन-वन फिरने से अधिक मर्मस्पर्शी दृश्य क्या हो सकता है ? इस का गोस्वामी जी ने मानस, कवितावली और गीतावली तीनों में अत्यन्त सहृदयता के साथ वर्णन किया है । गीतावली में तो इस प्रसंग के सबसे अधिक पद हैं । ऐसा दृश्य स्त्रियों के हृदय को सब से अधिक स्पर्श करने वाला ; उनकी प्रीति, दया और आत्मत्याग को सबसे अधिक उभारने वाला होता है ; यह बात समझकर मार्ग में उन्होंने ग्रामवधुओं का सन्निवेश किया है । “राम-जानकी के अयोध्या से निकलने का दृश्य वर्णन करने में गोस्वामीजी ने कुछ उठा नहीं रखा । सुशीलता के आगार रामचन्द्र प्रसन्नमुख निकल कर दासदासियों को गुरु के सुपुर्द कर रहे हैं, सबसे वही करने की प्रार्थना कर रहे हैं जिससे राजा का दुःख कम हो । उनकी सर्वभूत-व्यापिनी सुशीलता ऐसी है कि उनके वियोग में पशु-पक्षी भी विकल हैं । भरत जी जब लौट कर अयोध्या आये, तब उन्हें सर-सरिताएँ भी श्रीहीन दिखाई पड़ीं ; नगर भी भयानक लगा । “.....चित्रकूट में राम और भरत का जो मिलन हुआ है, वह शील और शील का, स्नेह और स्नेह का, नीति और नीति का मिलन है । इस मिलन से संघटित उत्कर्ष की दिव्य प्रभा देखने योग्य है । यह भाँकी अपूर्व है ! ‘भायप भगति’ से भरे भरत नंगे पाँव राम को मनाने जा रहे हैं । मार्ग में जहाँ सुनते हैं कि यहाँ पर राम-लक्ष्मण ने विभ्राम किया था, उस स्थल को देख आँखों में आँसू भर लेते हैं ।”

रामचरित मानस प्रबन्ध काव्य है। कवितावली और गीतावली में कथा का निरन्तर सूत्र मानस की भाँति नहीं है तो भी उनमें कथानक का क्रम पाया जाता है। इसीलिये उनमें मानस की अपेक्षा कवि की भावुकता विशेष रूप में प्रगट हुई है। कथाभाग के नीरस अंशों का परित्याग उनमें स्पष्ट दिखाई पड़ता है। यह सब होते हुये भी तुलसी में सस्ती भावुकता नहीं है। वे हृदय में ऊपर-ऊपर से चुटकियाँ लेकर नहीं रह जाते, प्रत्युत अन्तःकरण की समस्त उदात्त वृत्तियों में जागरण पैदा करने की अपूर्व कला प्रदर्शित करते हैं। उनके शील निरूपण में व्यक्तित्व का उत्कर्ष है, तो उनकी मौलिक सृष्टि में निजत्व से परे विविधता का प्रकाश है। उनकी सहृदयता में कौनसी विशेषता अधिक निमग्न और निमज्जित है यह कहना कठिन है। उन्हीं के शब्दों में 'गिरा अनयन नयन बिनु बानी' कह कर सन्तोष करना पड़ता है। तथापि उनकी भावुकता के विषय में इतना निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि वह समुद्र की गहराई की भाँति सुगंभीर है, और उनकी चित्तवृत्ति अविराम-धारापात-निर्भर की भाँति तरल और ढरनशील है। यह संगीत उन्हीं की सुमधुर-सकरुण वंशी से प्रसूत हो सकता था—

जल को गये लखन हैं लरिका, परिखो पिय छाँह धरीक है ठाढ़े।
 पोंछि पसेउ बयारि करौ अरु पाँय पखारिहौ भूभुरि डाढ़े।
 'तुलसी', रघुवीर प्रिया-भ्रम जानि बैठि बिलम्ब कै लौ कंटक काढ़े।
 जानकी नाह को नेह लख्यो, पुलको तनु, बारि बिलोचन बाढ़े।

साँभर भील में जो कुछ पड़ जाता है सभी नमक बन जाता है। भावुकता की इस मन्दाकिनी में भी जो कुछ पड़ गया है वह उसमें एकरस और एकप्रास हो गया है। हृदय के कलुष और उसके विकार को प्राज्ञालिन करने के लिए तुलसी के पास अपार निधि है।

स्थल स्थल पर हृदय के वैभव को लुटाने पर भी उनमें इसकी कमी नहीं प्रतीत होती। उनकी हृदय-विपंची के तारों की इस मधुर भंकार का अस्तित्व संसार में तब तक शिरोधार्य होगा जब तक मानवहृदय भावप्रवणता की भावना से अनुप्राणित है। शुष्क नीरस जटाजूटधारी इस कुञ्जितललाट कवि में विश्व-अनुभूति का कैसा अभूतपूर्व केन्द्रीकरण हुआ था !

तुलसी की रसज्ञता का निर्देश उन्हीं की आत्मचर्चा के सहारे भोले भाव से कोई करने चले तो वह कुए में गिरेगा।

कवित विवेक एक नहि मोरे । सत्य कहहुँ लिखि कागद कोरे ॥

कह कर रामचरित मानस की रचना करनेवाला यह विश्वद्वष्टा कवि बड़ा विचित्र और विनोदी है। 'कवित-विवेक' की भाँति ही उसकी रसज्ञता है, यद्यपि इससे वे एकान्ततः इनकार नहीं कर सके हैं। वे स्वयं कहते हैं—

हम तो चाखा प्रेम रस पतनी के उपदेस ।

जिसने तुलसी की भाँति ही प्रिया के प्रेमरस और उपदेश-रस दोनों चकखे हों, वही उनकी रसज्ञता का परिचय दे सकता है। उनकी रसज्ञता उनके चातक की अनन्यता लिये हुए है। वे कहते हैं—

बध्यो बधिक परयो पुण्य जल, उलटि उठाई चोंच ।

तुलसी चातक-प्रेम-पट, भरतहु लगी न खोंच ।

विश्व-साहित्य के अन्य महाकवियों की रसज्ञता में तुलसी की यह निष्कलुष पवित्र-पावन दृष्टि इस प्रकार परिलक्षित नहीं होती। प्रेम की ऐसी पवित्र-धारा का अवगाहन अन्यत्र दुर्लभ है। वही तुलसी के यहाँ सुलभ है। तुलसी की रसज्ञता के जो नाना चित्र हमें मिलते हैं उनमें एक-दो को छोड़ कर प्रायः सभी तीर्थों की पवित्र वारिधारा

में धुलकर प्रकट हुये से प्रतीत होते हैं। उनकी रसज्ञता शारीरिक व्यवधान का अतिक्रम करके इन्द्रियजन्य-वासना से ऊपर उठ जाती है। वह ऐसा अलौकिक वातावरण सृजन करती है, जिसमें साँस लेने में रूप-सौष्ठव तो रहता है, परंतु कोरी ऐन्द्रियता का तिरोभाव हो जाता है; प्रेम के निगूढ़ मकरन्द की सुरभि और सुषमा तो कहीं नहीं जाती परंतु उसकी उद्दाम वासना के 'पार्थिव वर्णगंध' का पता नहीं रह जाता। उनकी निम्न पंक्तियों में उनकी रसज्ञता पंख पसारकर साहित्य के आकाश को छाये हुये है, तो भी क्या सहृदयों का हृदय-भ्रमर अघाता है? उसकी तृषा अनृत रह जाती है, पर वह तुलसी को उनकी कृति के लिए साधुवाद दिये बिना नहीं रहती।

सीता, राम और लक्ष्मण वनवीथियों में चले जा रहे हैं। पार्श्व-वर्ती ग्रामों के स्त्री-पुरुष अनूप-रूप राजकुमारों के दर्शनार्थ दौड़ पड़ते हैं। ग्रामवधुएँ साहस करके अपनी सहज सरलता से जानकी जी से पूछती हैं, और वे उनको किस प्रकार उत्तर देती हैं, इस विषय का दिग्दर्शन तुलसीकी विदग्ध वाणी में इस प्रकार हुआ है—

कोटि मनोज लजावनहारे। सुमुखि कहहु को अहहिं तुम्हारे।
 सुनि सनेहमय मंजुल वानी। सकुच सीय मन मैंह मुसुकानी।
 तिनिहि बिलोकि विलोकति धरनी। दुंहु सकोच सकुचत बरबरनी।
 सकुचि सप्रेम बाल-मृग-नयनी। बोली मधुर बचन पिकबयनी।
 सहज सुभाज सुभग तन गोरे। नाम लखन लजु देवर मोरे।
 बहुरि बदनविधु अंचल ढांकी। पिय तन चितै भौंह करि बांकी।
 खंजन मंजु तिरीछे नयननि। निजपति कहेउ तिहहिं सिय सैननि।

देव और विहारी की कोटि के कवियों की रसज्ञता और इस रसज्ञता में आकाश-पाताल का अन्तर है। इसमें सभ्यता, संस्कृति और शिष्टाचार का पवित्र वातावरण मूर्तिमान होकर रह गया है। एक आर्य कुल बधू की ललित लज्जा, उसके शील की मनोहर सुषमा, उसके सौन्दर्य की अनुपम लावण्य-श्री इस अपूर्वता के साथ कहाँ व्यक्त हुई हैं ? ग्राम्य और नागर जीवन की भाँकी का यह दृश्य साहित्य की खान का कोहेनूर है। दूसरे कवियों की ऐन्द्रियता विलास की लालसा और वासना की ज्वाला से मुक्त नहीं हो पाती। तुलसी की मनोभूमि उस स्तर से बहुत ऊपर छठ चुकी है। उसके गंध-धूम से मुक्त सुनिर्मल क्षेत्र में वे विहार करते हैं।

कवितावली में, रामविवाह के प्रसंग में गोस्वामी जी ने एक स्थान पर अपनी रसज्ञता का सुन्दर परिचय दिया है। आपने लिखा है—

दूलह श्री रघुनाथ बने, दुलही सिय सुन्दर मन्दिर मर्दी ।
गावनि गीत सबै मिलि सुन्दरि वेद जुवा जुरि विप्र पढ़ाहीं ।
राम को रूप निहारत जानकि कङ्कन के नग की परछाहीं ।
या ते सबै सुधि भूलि गई, कर टेकि रही पल टारति नाहीं ।

वहाँ भी रसज्ञता की पराकाष्ठा के साथ कुल-शील की सुरक्षा का रमणीय प्रयत्न देखा जाता है। गोस्वामी जी इस बात को कभी विस्मरण नहीं करते कि कविता जीवन के उपयोगी पहलू का तिर-स्कार करने खड़ी नहीं हो सकती। वह जीवनदायिनी होनी चाहिये, कोरी उन्मादक नहीं। गंगा और गोदावरी, काशी, और काश्मी का देश उमर खय्याम की रंगीन रुबाइयों के अनुकूल अपने को बनाने चलेगा तो कृत्रिम हो जायगा, अपने सरल स्वाभाविक

जीवन से दूर जा पड़ेगा। सीता और सावित्री के शील-सदाचरण का अमृत-रस जिसने पान किया हो, उस देश के जीवन का गीत वाल्मीकि और तुलसी की वाणी में ही गाया जा सकता है।

अन्यत्र एक स्थल पर रुचि की रसज्ञता दूसरेही रूप में व्यक्त हुई है। वहाँ हम व्यंग पूर्ण हास्य से उसका मुख मंडित हुआ पाते हैं। उस रसज्ञता की यह मीठी चुटकी बड़ी भली और आकर्षक प्रतीत होनी है।

विंध्य के बासी उदासी तपोव्रतधारी महा बिनु नारि दुखारे।

गौतम-तीय तरी, तुलसी, सो कथा सुनि भे सुनिवृन्द सुखारे।

है है सिता सर चन्द्रमुखी परसे पद मंजुल कज्ज तिहारे।

कीन्हीं भली, रघुनाथकजू, करना करि कानन को पगु धारे।

निर्दोष पर चुभती हुई चुटकी लेकर गोस्वामी जी ने संन्यासी-जीवन की एक मार्मिक अनुभूति को कह डाला है। तपस्या और साधना की चरम प्राप्ति से पूर्व की अवस्था में अन्तःकरण की वृत्तियाँ किस ओर, कब और कैसी उन्मुख रहती हैं, इस बान को गोस्वामीजी भली भाँति जानते थे। उन्होंने जीवन के दोनों चरम छोर छूकर देख लिये थे। संसारिक प्रेम से पूतपावन भगवद्भक्ति तक के मार्ग को उन्हीं पैरों तय करने वाला यह यात्री प्रामाणिक टंग से कुछ कहने का अधिकार रखता है।

मानव हृदय और मानव जीवन के कवि तुलसीदास—

सच्चे अर्थों में महाकवि वही है, जो देश-काल की सीमा से बद्ध न हो, जिसकी अनुभूतियाँ शाश्वत जीवन की गहराई में उतर कर उसकी व्याख्या करती हों, जो सतयुग और कलियुग दोनों को समानभात्र से प्रिय हो, जो प्राच्य और पाश्चात्य दोनों में प्रवाहित

होने वाली भावधारा की सुधाधारा से जगत का अभिसिंवन करता हो, जिसके दृष्टिकोण में मन्वन्तर बसते हों जिसके कलकण्ठ में सम्पूर्ण युग का सङ्गीत भरा हो। व्यास और वाल्मीकि में, कालिदास और भवभूति में, होमर और वर्जिल में, दान्ते और मिल्टन में, इसी चिरन्तन मानवजीवन का व्याख्यान है। तभी तो युग और सदिगँ उन्हें पुराना नहीं कर सकी हैं। उनमें बीसवीं सदी के विज्ञानयुग का मानव-हृदय भी उसी भाँति रमता है जिस भाँति तत्कालीन मनुष्य की अन्तःप्रवृत्तियाँ क्रीड़ा करती थीं। ग्रीस, रोम अथवा भारत की प्राकृतिक सीमाएँ उनके प्रभाव को विश्वव्यापी होने से रोक नहीं सकी हैं। यदि ऐसा न होता तो गेटे का हृदय कालिदास के कवित्व को इतनी मार्मिकता से अनुभव न कर पाता। छन्द, अलंकार, रस और रीति की विशेषताओं से विश्वकवियों की यह विशेषता अधिक ध्यान देने योग्य है। गोस्वामीजी ने गानव-हृदय और मानवजीवन के चित्र सर्वत्र बड़ी रंगीन रेखाओं से अंकित किये हैं। उनके ये चित्र समभाव से पाठक के भावों को मथ डालते हैं। ऐसा कौन पाषाणहृदय है जो उनकी इस दिग्धता से द्रवीभूत नहीं होता ?

उनके मानव-हृदय के शाश्वत चित्रों का सङ्कलन करके देखिये, वे कैसे पूर्ण और सत्य हैं। सीतास्वयम्बर में धनुर्मङ्ग से पूर्ण के कुछ क्षणों में सीता के हृदय की क्या दशा होती है उसका चित्र खींचते हुए गुसाईजी कहते हैं—

देखि-देखि रघुबीर तन सुर मनाव धरि धीर ।
भरे विलोचन प्रेमजल, पुलकावली सरीर ॥
प्रभुहि चितइ पुनि चितइ महि, राजत लोचन लोल ।
खेलत मनसिज-मीन-युग जु बिधुमण्डल डोल ॥

पूर्वानुरक्ता एक कुमारी का हृदय ऐसे समय इस प्रतिच्छवि से पूर्ण दिखाकर कवि ने त्रैकालिक सत्य की स्थापना की है। सदा ही कुमारी हृदय ऐसे अवसर पर इसी प्रकार की व्याकुलता का अनुभव करता है और करेगा—

एक दूसरे स्थान पर वधू जानकी के हृदय का चित्र अङ्कित हुआ है उसे भी देखिये। रामचन्द्र राजतिलक के स्थान पर वनयात्रा को सन्नद्ध हुए हैं, उस समय वधू जानकी अपनी सास कौशल्या के सामने बैठी हैं—

बैठि नमित मुख, सोचति सीता । × × × ।

चलन चहत बन जीवननाथू । केहि सुकृती सन होइहि साथू ।

की तनु-प्राप्त कि केवल प्राना । विधि-करतब कछु जाइ न जाना ।

चारु चरन नख लेखति धरनी । × × × ।

वधूहृदय की भावनाएँ कैसी सादगी से किन्तु कैसे मर्मपूर्ण ढङ्ग से व्यक्त हुई हैं। आगे सीता के कथन के मिस शाश्वत नारी-हृदय जैसे खोल कर रख दिया है। किसी के लिए कुछ अलगभाव नहीं है, कुछ अन्तर नहीं है, जैसे सब अपना ही अपना है। राजकुमारी जनकजा के कण्ठ के साथ नारी-जीवन का संगीत उत्थित हो रहा है—

प्राननाथ तुम बिन जग माहीं । मो कहँ सुखद कतहुँ कोउ नाहीं ।

खग-मृग परिजन, नगर बन, बलकल बिमल दुकूल ।

नाथ-साथ सुर-सदन सम परनसाल सुखमूल ॥

कस किसलय साथरी सुहाई । प्रभु संग भंजु मनोज तुराई ।

कन्द-मूल-फल अमिय अहारू । अवध सौध-सत सरिस पहारू ।

राखिय अवध जो अवध लगि, रहत जानियहि प्रान ।

×

×

×

पॉय पखारि बैठि तरु छाहीं । करिहउँ बाउ मुदित मन माहीं ।

बार-बार मृदु मूरति जोहो । लागिहि ताति बयारि न मोही ।

इस चित्र को कैकेयी के चित्र के समीप ही स्थान देकर कवि ने नारी के दो रूपों की भलक प्रस्तुत की है। कैकेयी पुत्र-प्रेम में अन्धी होकर पति के सुख के स्वर्ग को अपने हाथों गंगा की धारा में बहाये दे रही है। उसका मोह, उसकी ममता, भरत में केन्द्रीभूत है। सीता सुकुमारी ने अभी लज्जा से घूँघट खीचकर अन्तःपुर में प्रवेश किया है। पति को अघा कर देखने की उसकी साध पूरी नहीं हो पाई है। उसके मुँह से तो—

छन छन प्रभुपद-कमल बिलोकी । रहिहउँ मुदित निवस जिमि कोकी ।

यही शब्द भरते भले लगते हैं। अवस्थानुसार दोनों का दृष्टि-कोण भिन्न हो गया है।

लक्ष्मण की माता, सुमित्रा, का हृदयाकन करने में तुलसीदास ने और भी कमाल कर दिया है। लक्ष्मण की सम्भावना के प्रति-कूल उसके वे वाक्य कितने हृदयस्पर्शी हैं! मानव-हृदय में त्याग की भावना का यहाँ परमोत्कर्ष है। वह अपने पुत्र को रोकती नहीं, यह भी नहीं कहती कि बेटा, थोड़ा सोच-समझ तो लो। तो भी उसके हृदय का स्नेह-रस और वात्सल्य भाव उसके शब्दों से छलका पड़ता है। उसके पत्थर के शब्दों की तह में उसके प्रेम का सागर झिलोरे ले रहा है, जिसमें पाठक आत्मभाव विसर्जित करके निमग्न हो जाता है—

तात, तुम्हारि मातु वैदेही । पिता राम सब भाँति सनेही ।

अबध तहाँ जहँ रामनिवास । तहँ दिवस जहँ भानुप्रकास ।

जो पै सियाराम बन जाहीं । अबध तुम्हार कान कहु नाहीं ।

नारी-हृदय की उत्सर्ग-भावना मूर्तिमान होकर बोल पड़ी है। इसी प्रकार दशरथ-कौशल्या, ऋषि-मुनि, ग्रागवासी स्त्री पुरुष, कोल-किरात, नर-वानर सबके मनोभावों में गोस्वामीजी ने हृदय की शाश्वत भावनाओं को अभिव्यञ्जित किया है। उनकी वाणी कहीं पर क्षणिकता के प्रवाह में नहीं बहकी है। धैर्य, सन्तोष और पूर्ण आधिपत्य के साथ उन्होंने मानव-हृदय की विविध प्रवृत्तियों को आकार प्रदान किया है।

वे मानव-जीवन के अद्भुत पारखी हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा अपने इस अपूर्व कौशल को अच्छी तरह व्यक्त किया है। तथापि रामकथा और उसके चरित्र उनकी मौलिक सृष्टि नहीं हैं, यद्यपि उनके रूप-निर्माण में गोस्वामीजी ने अपनेपन की ऐसी गहरी छाप लगा दी है कि वे उनके स्रष्टा ही कहे जा सकते हैं। पहले बताया जा चुका है कि उन्होंने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में प्रवेश करके अपनी अनुभूतियों को व्यक्त किया है। पत-पत्नी, पिता-पुत्र, राजा-प्रजा, स्वामी-सेवक, भाई-भाई, मित्र-भिन्न, मित्र-शत्रु, गुरु-शिष्य, बन्धु-बांधव, नर-वानर, मनुष्य-पशु, पुरुष-प्रकृति, साधु-संन्यासी, ऋषि-मुनि सब को रामचरितमानस में स्थान मिला है। प्रायः सभी संभाव्य सम्बन्ध अपने काव्य में सफलतापूर्वक नियोजित करने वाले तुलसीदास ने हिन्दीभाषा को विश्व-साहित्य में स्थान पाने योग्य अमूल्य कृति प्रदान की है। जीवन की ऐसी विशद व्याख्या और कोई भाषा-कवि नहीं कर सका है। शाश्वत जीवन-प्रवाह में निरन्तर-तरङ्गायमान वीचियों और हिल्लोलों से जिसने अपने काव्य-कलेवर को सजीव किया है, उसकी जीवनानुभूति बड़ी तलस्पर्शिनी है। तुलसी सामूहिक समुत्थान की जिस सखी-बनी को लेकर प्रकट हुए हैं, वह उत्तर भारतीय राष्ट्र की रग-रग में

“भिद गई है। सब कोई उनमें अपने जीवन की प्रियवस्तु, अपनी बचि की सामग्री, पा लेते हैं।

तुलसी का अलंकार-विधान, छन्द-निर्वाचन एवं उनकी भाषा—

काव्य के दो प्रधान पक्ष हैं, भाव-पक्ष और कला-पक्ष। अलंकार योजना का प्रयोजन कला-पक्ष की पूर्ति है। और कला-पक्ष का शृंगार अन्ततः भावोत्कर्ष में सहायक होने के लिए है। इस तारतम्य को तुलसी ने जैसा समझा है और उसका निर्वाह किया है, उसको देखकर उनको कलाविद्-रुचि और उनके कवि-हृदय का परिचय मिलता है। उनकी अलंकार-योजना अप्रस्तुत के द्वारा प्रस्तुत के रूपविधान में ही प्रवृत्त न रहकर हमारे भावोत्कर्ष में भी सहायक होनी है। उपमा और रूपक के इस महाकवि में भाव-व्यंजना की बड़ी प्रबल शक्ति है। उदाहरणार्थ जनकनन्दिनी सीता के रूपका चित्रण करते हुए उन्होंने कहा है—

जो पै लुधा-पयोनिधि होई। परमरूपमय कच्छप सोई।

सोभा-रजु मन्दर-शृङ्गारू। मथे पाणि-पंकज निज मारू।

यहि बिधि उपज लच्छि जब सुन्दरता सूखमूल।

तदपि सकोच समेत कवि कहहि सीय समतूल।

यहाँ प्रस्तुत और अप्रस्तुत के चयन में कैसी रुचि और सरस दृष्टि का आभास मिलता है? अलंकार यहाँ स्वयंसेवक बने हैं, कल्पना गगनविहारिणी हो रही है, भावोत्कर्ष उत्तरोत्तर होकर एक अपूर्व रमणीयता की सृष्टि करता है। सीता की छवि, उनकी रूपछटा, उनकी दिव्य पवित्रता के आबरण में कुलवधू की भाँति अपने आपको अवगुंठनवती किये कैसी हृदयहारिणी हो उठी है,

इसे बताने की आवश्यकता नहीं । चौपाई की कड़ियों को दो बार गुनगुनाने मात्र से तुलसी के कौशल की झलक मिलने लगती है ।

इसी प्रकार सीता-हरण के उपरान्त श्रीरामचन्द्र की विरहाकुल कातरोक्ति को गोस्वामी जी ने किन शब्दों में रखा है, तनिक इसे भी देखिये । वन-वन मारे-मारे फिरते हुए रघुवीर कहते हैं—

हे खगमृग हे मधुकर-श्रेणी । तुम देखी सीता मृगनयनी ।
खजन मुक कपोत मृग मीना । मधुप-निकर कोकिला प्रवीणा ।
कुंदकली दाडिम दामिनी । सदा-कमल ससि अहिभामिनी ।
बरुन-पास मनोज धनु हंसा । गज केहरि निज सुनत प्रससा ।
भीफल कनक कदलि हरखाही । नेहु न सक-सकुच मन माहीं ।
सुनु जानकी तोहि बिन आजू । हरखे सकल पाइ जुन राजू ।
किमि सहि जात अनखतोहि पाहीं । प्रिया बगि प्रगटसि कस नाहीं ।

इस अलंकार-योजना को पाकर कौन कविता धन्य नहीं होगी ? इसके पारायण से सोई हुई सौंदर्यानुभूति जग उठती है, हृदय के कपाट खुल जाते हैं, भावों की घनघोर घटा उमड़ कर समस्त अन्तः प्रदेश को छा लेती है । राम और सीता, उनका समस्त जीवन, उनके सुकुमार सुदर्शन कलेवर, उनके आसपास विस्तीर्ण वनश्री, उनके सहचारी पशु-पक्षी जो उनके अनुरूप आवय्य की प्रतिच्छवि को धारण करने की आकांक्षा में सराबोर रहते हैं, अपने जीवन-व्यापार द्वारा कैसी सुषमारूप अनुभूति प्रदान करते हैं । अलंकारों के इस निर्वाह में हृदय के योग्य सामग्री का प्राचुर्य कवित्व की सर्वोत्तम विभूति है । इस विभूति का तुलसी के यहाँ एकाधिपत्य है । इसीलिए उनकी अलंकृत शैली भी हमें स्वाभाविक और मनोरम प्रतीत होती है । हम अपने आपको थोड़ी देर के लिए उनकी कविता में विलीन कर देते हैं ।

वर्तमान हिन्दी कविता में प्रस्तुत के आधार को छोड़ कर अप्रस्तुत-रूप-योजना की प्रवृत्ति बढ़ रही है, जिसका फल कविता के अथ-गोथ में अस्पष्टता को उत्पन्न कर रहा है, जो स्वाभाविक है। यह बात नहीं कि तुलसीदास जैसे वश्यवाक् कवि इस प्रकार की अलंकार-योजना में असमर्थ रहे हों पर वे जानते थे कि वाणी को सार्वभौमिक बनाने के लिए अलंकार-योजना का प्रसादमयी होना अनिवार्य है। इसी कारण 'मानस रूपक' और 'प्रयाग रूपक' जैसे लम्ब-लम्बे रूपकों का सर्वांगीण निर्वाह करते हुए भी वे एक क्षण को दुरूह नहीं होते। प्रस्तुत और अप्रस्तुत के साधर्म्य और सादृश्य की ओर उनकी दृष्टि बराबर बनी रहती है। उनकी रमणीय उक्ति से उनके अनुभव का आधार स्फटिक की भांति स्वच्छ और पारदर्शी प्रतीत होता है।

छन्दों के चुनाव में विषय की अनुकूलता का ध्यान तुलसीदास ने बराबर रखा है। आचार्य केशवदास ने साहित्यरासत्र का मंथन करने में पारदर्शिता प्राप्त की थी। उन्होंने 'रामचन्द्रिका' में अगणित छन्दों का समावेश किया, पर तुलसी की विदग्धता अनोखी है। अपने समय की प्रचलित समस्त छन्द-प्रणालियों का गोस्वामी जी ने अपनी रचनाओं में प्रयोग किया, और सबको थोड़ा-बहुत परिमार्जित करने का श्रेय उन्हें प्राप्त है। छन्द के साथ विषय एवं स्थल के सामंजस्य को उन्होंने बड़ी सूक्ष्मता से समझा है। इस विषय में उनकी सी विवेचनात्मक दृष्टि हिन्दी के किसी कवि में नहीं दिखाई पड़ती। कविवर देव और पद्माकर आदि की छन्द-रचना प्रख्यात है, पर तुलसी जैसी व्यापक और तत्त्वदर्शिनी सूक्ष्मता का गर्व वे भी नहीं कर सकते। उनके 'कंकन किंकिनि नूपुर धुनि सुनि'

जैसे स्थलों में शब्द-विन्यास, छन्द-रचना और वस्तु विषय भव्य एक-कण्ठ और और एक-प्राण होकर प्रतिध्वनित हो उठते हैं। ऐसे स्थल उनकी रचनाओं में अनेक हैं, और सर्वत्र वे सफलतापूर्वक रचित हैं, यथा 'वनवमण्ड नभ गरजन घोरा' और 'राम राम हा राम पुकारी' इत्यादि। केवल 'रामचरितमानस' को ध्यानपूर्वक पढ़ने से ही छन्दों के सम्बन्ध में उनकी तारतम्यात्मक दृष्टि का पता लग जाता है। चौपाई और दोहों में निर्मित इस महाकाव्य में अन्य छन्दों तथा गीतों ने स्थान पाया है, पर वहीं जहाँ उनकी अनिवार्य आवश्यकता थी। स्तुति-प्रार्थना आदि के लिए विस्तृत कलेवर एवं विशेष लय वाले छन्दों का परिग्रहण इस बात का द्योतक है। चलती हुई कथा के जीवन में आकस्मिक परिवर्तन बटित होने की सूचना 'राम चरित मानस' में परिवर्तित छन्दों द्वारा अनायास मिल जाती है; तथा परिस्थिति और छन्दों का मेल ऐसा बैठता हुआ मिलता है कि पाठक को उनमें परदेशीपन की गन्ध तक नहीं मिलती। उदाहरणार्थ धनुर्भङ्ग से पूर्व कथा की धारा जिस प्रकार चली आ रही थी, धनुर्भङ्ग होते ही वह धारा बदलनी चाहिए थी। जहाँ सभा में प्रशान्त निस्तब्धता और विस्मय जड़ीभूत हो रहा था, वहाँ खलबली मचनी अनिवार्य थी। अवसर की इस अनुकूलता को पिङ्गल-संगीत-विचक्षण तुलसी जाने कैसे दे सकते थे, चौपाई के लघु चरणों को अपर्याप्त समझ कर उन्हें यों लिखना पसन्द आया—

भरे भुवन घोर कठोर रव, रविभाजि तबि मारग चले ।
चिक्करहिं दिग्गज डोल महि अहिकोल कूरम कलभले ।
सुर असुर मुनि कर कान दीन्हे सकल बिकल बिचारहीं
कोदण्ड जयदेउ राम 'तुलसी' जयति नचन उचारहीं ।

इसी भाँति प्रायः उनका अधिकांश छन्द-निर्वाचन रस-भाव आदि की अनुकूलता को लिए हुए ही हुआ है। यह विशेषता आचार्य केशवदास ने भी अधिक उनके छन्दशास्त्र-पारंगत होने की है। यदि कहें कि दूसरे अनेक कवियों ने पिंगल के नियमों को हृदयङ्गम कर लिया था तो तुलसी के लिए कहना पड़ेगा कि उन्होंने पिंगल के मर्म को समझ लिया था। यह अन्तर उन्हें दूसरे कवियों से प्रमुख प्रमाणात् करने के लिए पर्याप्त है।

इतना लिख चुकने के उपरान्त तुलसी की भाषा के लिए कुछ लिखने की आवश्यकता न था, पर कुछ पाठक भाषा-शीर्षक के नाम से भी कुछ निश्चित बातें पढ़ने की सम्भवतः इच्छा करेंगे। भाषा भले ही विषय की आत्मा न हो, पर वह ऐसा आवश्यक और अनिवार्य माध्यम अवश्य है जिसके बिना विषय का निरूपण असंभव है। इस हेतु भाषा का मूल्य बहुत बड़ा है। भावों की सद्जानुभूति कराने के लिए तो भाषा पर कवि का अधिकार होना ही चाहिए। हिन्दी-कवियों में भी अनेकों ने भाषा पर अनुपम अधिकार प्रदर्शित किया है, तो भी तुलसी पर जाकर हमारी दृष्टि ठहर जाता है। तुलसी जैसे अन्य बातों में सागर की भाँति अकूल-अगाध है वैसे ही भाषा की दृष्टि से भी हैं। पूर्वी अवधी, पश्चिमी अवधी और व्रजभाषा इन तीन-तीन बोलियों में उन्होंने जो कुछ जैसे कह दिया वह अब तक अजोड़ बना हुआ है। व्याकरण-सम्मत शुद्ध परिमार्जित, सुगठित, शिथिलता से रहित, भावाभिव्यञ्जन में पूरी तरह समर्थ शब्दावली उनकी चेरी है। कहावतें और मुहाविरें उनका अनुशासन मानते हैं। उनकी शैली का शरीर ही उपमाओं के हाड़-मांस से बना है। मनकी कोमल से कोमल और सूक्ष्म से सूक्ष्म भावनाओं को शब्दों द्वारा मूर्तिमान् कर देने में उन्हें प्रयास नहीं पड़ता।

उनके उक्तिवैचित्र्य में जो मनोहारिता है, उसके लिये अन्य कवि तरसते हैं। बिना प्रयास के लक्षणा-व्यंजना एवं वक्रोक्ति की मनोरम योजना कर लेना उसी को साध्य है जिसको अक्षय शब्द-भण्डार सुलभ हो और जिसने शब्दार्थ-योजना के नानारूपों पर स्वायत्त प्राप्त कर लिया हो। तुलसी को शब्दों के बाचक, लक्षक और व्यंजक प्रयोगों की कुंजी प्राप्त है। इसीलिए उनकी उक्तियाँ बड़ी ही मार्मिक और हृदयप्राही होती हैं। वे अपने भावों के प्रकाशन के लिये जिस प्रकार चाहते हैं भाषा, शब्दों और उक्तियों को नचाते हैं। वाणी और अर्थ सहस्र करों से उनकी मनोदशा को व्यक्त करने में लगे हुये प्रतीत होते हैं।

बिह्वरत एक प्रान हरि लेहीं। मिलत एक दारुण दुख देहीं।

+ + + +

जनमे एक सग जल माहीं। जलज जोक जिम गुन बिलगाहीं।

संत और दुष्टों के सम्बन्ध में कैसी सरलता से गोस्वामी जी अलोचना करते हैं? इस उक्ति में भाव-भाषा आदि में से किसकी शिकायत हो सकती है? पुत्र वियोग में कौशल्या किस भाँति अपने प्राण रख रही हैं, यह गोस्वामी जी के शब्दों में देखिये—

लगे रहत मेरे नयननि आगे राम लखन अरु सीता।

साथ-साथ वनयात्रा को प्रस्तुत जानकी को राम समझाते हैं और सीता उत्तर देती हैं। कैसा औचित्य पूर्ण उत्तर-प्रत्युत्तर कराया गया है:—

राम:—नर अहार रानीचर करहीं। कपट भेष बन कोटिक फिरहीं।

डरपहिं धीर गहन सुधि आये । मृगलोचनि तुम भीरु सुभाये ।
सीता:-को प्रभु सग मोहि चितवनहारा । सिंह-बबुहि जिमि ससक सियारा ।

X X X X
मै सुकुमारि नाथ बन जोगू । तुमहि उचित तप मो कहैं भोगू ।

सीधे-सादे शब्दों में इतनी खूबी भरते जाना भाषा के चतुर
शिल्पी के सिवा क्या सबको शक्य है ?

राम-जानकी के दाम्पत्य-जीवन का एक और शब्द-चित्र
देखिये—

पुर ते निकसी रघुबीरबधू धरि धीर दये मग में डग द्वै ।
झलकीं भरि भाल कनी जल की पुट सूखि गये मधुराधर वै ।
फिरि ब्रूकति हैं चलनोब कितौ पिय पनकुटी करिहौ कित ह्वै ।
तियकी लखि आतुरता पियकी अँखियाँ अतिचार चली जल चवै ।

इसमें कवि ने कितनी अवस्थाओं और कितने हाव-भावों
को गुम्फित कर दिया है। फिर भी भाषा कैसी प्रवाहमयी और
स्वतः बोलती हुई है। काव्य-कला की अनेक विशेषताओं से युक्त
इस वाणी-विलास पर किसका हृदय निछावर नहीं होता ?

अन्त में हम इतना ही कहेंगे कि गोस्वामी तुलसीदास को
पाकर हिन्दी, हिन्दू और हिन्दुस्तान धन्य है। हिमालय से कन्या-
कुमारी तक, ब्रह्मपुत्र से अरब सागर पर्यन्त, विस्तीर्ण भूखण्ड में
भक्त, महर्षि, लोक-मर्यादा के रक्षक महाकवि तुलसीदास का जो
यशोगान हो रहा है, वे उससे भी अधिक हमारे आदर-सम्मान
के अधिकारी हैं। उन्होंने हमारे पतनकाल में, हमारे पूर्वजों की
वाणी में, ई । दिव्य सङ्गीत को ऐसी एकान्त तन्मयता से गाया कि

वह हमारे रोम-रंघों में गूँजकर रह गया है। उसी के प्रसाद से आज हम अपनी वेशभूषा, रीतिनीति, संस्कृति और सभ्यता की कद्र करने लायक सुरुचि और सुदृष्टि पा मके हैं, नहीं तो उठती हुई सभ्यताओं के वात्या-चक्र हमारे अस्तित्व को इतिहास के पृष्ठों की सामग्री बना देते। पश्चिम से पूर्व तक देख जाइये आपको प्राचीन सभ्यताओं के भग्नवाशवों पर नई इमारतें खड़ी मिलेगी, जब कि तुलसी की कृपा से और उनके पितापे रामरसायन से, हम भारद्वाज और वाल्मीकि के आश्रमों की कीमत समझते हैं, कुटियों की ओर हमारा ध्यान जा रहा है और हम मनुष्यता को मित्रभाष से देखने के लिए जूट एठन हो रहे हैं।

महाकवि भूषण के काव्य की विशेषताएँ

कवि के काव्य को समझने में उसका जीवन भी सहायक होता है, अतः कवि के जीवन के साथ साधुजनस्य प्राप्त करने से ही उसकी कृति की यथार्थ परख हो सकती है और उसके प्रति उपयुक्त अद्वाञ्जलि अर्पित की जा सकती है । कारण कवि परोक्ष रूप से अपनी कृति के पीछे सदा मौजूद रहता है । उसकी विशेषता, उसका अपना व्यक्तित्व, कभी उससे पृथक् नहीं रहते । कवि जीवन की अनुभूति ही तो वह हिमनद है जिससे काव्य-मंदाकिनी का धारा प्रवाह उद्गम और प्रवाहित होता है । मेघदूत की पंक्ति में कालिदास का आत्मा रम रही है । राम चरित मानस की चौपाई में तुलसीदास के जीवन की छाप है । कालिदास और तुलसीदास का यथार्थ परिचय उनकी जीवन-कथा में विवादास्पद हो सकता है पर उनके काव्य में उन्हें देखा और समझा जा सकता है । काव्य में उनकी आत्मा परिचय के लिए उत्सुक है । कवि के यथार्थ दर्शन का स्थान उसका काव्य-मंदिर ही है । अन्यत्र वह इतनी आत्मीयता के साथ हमें दर्शन नहीं दे सकता । काव्य में उसका हृदय आवरणहीन, उसका व्यक्तित्व आत्मभिन्नता की ओर उन्मुख रहता है । उसकी मधुर मूर्ति, उसके मन्द हास्य, उसकी सरल भावुकता, उसकी पारंगतता, उसके आदर्श, उसकी अमर आत्मा के इंगित के रूप में वहाँ सदा सर्वदा विराजमान है ।

कविवर भूषण की भारती का अनुशीलन किये बिना ही उनके सम्बन्ध में जो धारणाएँ बनाने की चेष्टा की गई है, वे अन्ततः सार-

हीन ही सिद्ध हुई हैं। उन्हीं के परिणाम स्वरूप किसी ने उनके काव्य को भटैनी कहा है। किसीने उन्हें चाटुकार की पदवी से विभूषित किया है, किसी ने उन्हें ओछी संकुचित साम्प्रदायिकता का प्रेमी बताया है। किन्तु क्या सचमुच ही भूषण की वाणी में प्राणों का प्रवाह नहीं है ? क्या यथार्थ ही वह एक आत्मप्रशंसा के इच्छुक नरेश की इच्छा-पूर्ति का साधन है ? इसका पर्यवेक्षण करने के दो ही साधन हैं एक तो भूषण के सन्वन्ध में प्रचलित दन्त-कथाएँ, दूसरी उनकी कविता। एक तीसरा साधन भी है समसामयिक लेखकों की गवाही।

भूषण के सन्वन्ध में प्रचलित किंवदन्तियों के आधार पर तो इतना ही कहा जा सकता है कि वे प्रथम श्रेणी के स्वाभिमानी व्यक्ति थे। उनके अन्दर जातिदर्ष भरा था। वे स्पष्ट-वक्ता थे। उनके ये तीनों ही गुण उनकी सचाई (Sincerity) के द्योतक हैं। जिस कविके काव्य में आत्मा की झलक न हो वह अपनी कृति के प्रति सच्चा (Sincere) क्योंकर हो सकता है ? उसकी रचना में प्राणों की सजीवना कैसे आ सकती है। भूषण ने शिवाजी को ही अपना आश्रयदाता क्योंकर चुना और क्योंकर उहे ही अपने काव्य का नायक बनाया तथा उत्तर भारत से चलकर सुदूर दक्षिण में जा पहुँचे। यह क्या उनके अन्दर उद्वेलित हो रही उत्कट जातीय-भावना का परिचायक नहीं है ? औरंगजेबी शासन में त्रस्त, अपमानित और प्रपीडित हो रहे हिन्दुत्व के प्रति इससे बढ़कर हिमायत का उदाहरण और कहाँ है ? अपने भीतर उबल रहे ज्वाला-मुखी को लेकर भूषण का कवि-हृदय ही इतना बड़ा कार्य कर सकता है। अपने आदर्शों के अनुकूल नायक को पा कर भूषण की

बाणी धन्य हो गई है। उस समय की चरम राष्ट्रीयता का रूप यही हो सकता है। जो आजकल की राष्ट्रीयता के पैमाने से उस समय की राष्ट्रीयता को नापते हैं, वे परिस्थिति से अनभिज्ञता प्रकट करते हैं।

भूषण की रचनाओं में जैसा श्रोज है, उनकी भाषा में जैसा तीव्र वेग है, उनके हृदय में जैसा भयंकर उफान है, उनके गुबारो में जितने स्फुलिंग हैं, वे इस बात के साक्षी हैं कि उनके सृष्टा के भीतर प्रचंड ज्वाला जल रही थी। मुगल सम्राट ने हिन्दुजाति के जिन जिन मर्मस्थलों पर आघात किये थे उनके निशान कवि के हृदय पर ज्यों के त्यों सुरक्षित थे। वही अवसर पाकर 'शिव को न देहरा न मंदिर गुपाल को' कहकर चुनौती देने के बहाने अपने आन्तरिक गुबार को निकाल देता है, एवं 'लालियां मलिन मुगलानियाँ सुखन की' के द्वारा हिन्दुपति की अपूर्व धाक के अतिरिक्त प्रबोद्धित प्रजा के प्रति एक आश्वासन है और उस से भी अधिक है भावी राम-राज्य की ओर संकेत।

भूषण को यद्यपि धन और सम्मान उनकी कविता के कारण ही प्राप्त हुए थे, पर उनकी कविता का इतना ही उद्देश्य न था। धन और मान ने उनकी प्रतिभा के अनुयायी होने ही चाहिये थे, पर उनका ध्येय तो स्वार्थ की समतल भूमि से सदा ऊँचा ही रहा। इसी कारण उनके समस्त प्रयास जातीय जीवन में प्राण फूँकने एवं उसे बल देने में ही लगे रहे। जत्र सौन्दर्य और प्राण की वीणा बजा बजा कर दूसरे कवि एक अधःपतित जाति के गगनरंगमय बिलासी जीवन के चित्र खींच रहे थे, उस समय भूषण ने अपनी ओजस्वणी वाणी में भी-निनाद किया। उनके काव्य में मौलि-

कना के उपादानों की प्रचुरता है। प्रभात कालीन जागृति और जीवन के तत्वों से उनके काव्य का शृङ्गार हुआ है। उस में समय के प्रति क्रान्ति के बीज वर्तमान हैं।

समसामयिक लेखकों और कवियों में भूषण की ख्याति कम न रही होगी, इसका प्रमाण यही है कि वे तब से अब तक एक से लोकप्रिय हैं। किन्तु उनका विशेष उल्लेख उनके समसामयिकों में इसलिये भी अधिक नहीं मिलता कि वे उनकी मंडली से बिल्कुल पृथक् खड़े हैं। किसी बात में इनका उनसे मेल नहीं खाता। इतिहासकारों में अधिकांश मुसलमान होने से उनसे भी हमारे इस जातीय कवि की प्रशंसा की आशा नहीं की जा सकती है। हमारा यह जातीय कवि अपने ही ढंग से निर्मित हुआ था, उसका काव्य भी अपने ही ढंग पर रचित हुआ और अपनी अपूर्व विशेषताओं के बलपर ही तब से अब तक सम्मानित होता आ रहा है।

अपने शिवराज भूषण को अलंकार ग्रंथ के रूप में प्रस्तुत करने पर भी भूषण का प्रयास कलापक्ष को विशिष्ट पद देने का नहीं था। अपने भावों को प्रकाशित करते समय उन्होंने कला-पक्ष को सदा अवान्तर स्थान दिया है। एकान्ततः मौलिक प्रयास होने के कारण भी कला का समावेश करने में उन्हें कठिनाई पड़ी होगी। कला की प्रतिष्ठा अविरत साधना और एकांत संयम चाहती है। भूषण युद्ध-क्षेत्र के कवि हैं। उनसे अविरत साधना और एकांत संयम की आशा करना वृथा है। वीणा और सितार के सुमधुर स्वरों को मंथित करने का उन्हें अवकाश कहाँ है ? वे तो रणा-भेरी पर मारू राग गाने वाले गायक हैं। उन्हें तो सुर्दों में प्राण फूँकना है। उन्हें तो जाति को जगाना है। वे तो कड़खैत की भाँति खड़े होकर,

ऊँचा हाथ करके राष्ट्रस्थानों की ओर संकेत कर रहे हैं। उनकी वाणी में रण-निमन्त्रण और युद्ध का आह्वान है। एवं उत्तर भारत की आत्मा की दृष्टि से भारत का अनुकरण करने की प्रेरणा है।

भूषण की कविता में काव्य नन्द के साथ ऐतिहासिकता बड़े महत्व की वस्तु है। कहीं २ जहाँ इतिहास भी अंधकार में डटोल रहा है, वहाँ भूषण जीते-जागते चित्र प्रस्तुत कर देते हैं। इनका ऐतिहासिक तथ्य-निरूपण बड़े महत्व की वस्तु सिद्ध हुआ है। मराठा इतिहास के आधुनिक विद्वानों ने भूषण के काव्य की इस विशेषता से पूरा लाभ उठाया है। युद्ध के सजीव चित्रों के लिये उन्हें इस कवि के वर्णन बड़े अनुकूल और प्रमाणित प्रतीत हुए हैं। तभी तो उसका शब्दराशः अनुवाद अपने ग्रंथों में देने में उन्हें कोई संकोच नहीं हुआ है।

इस प्रकार भूषण का हिन्दी साहित्य में स्थान निर्णय करते हुए उनकी समस्त विशेषताओं का विचार करना चाहिये। अन्यथा इस महा कवि के साथ पूरा न्याय नहीं हो सकेगा। केवल काव्य कला और साहित्य-शास्त्र की लोक पर अनुसरण करके उसकी यथार्थ महत्ता को नहीं समझा जा सकता, जिसने विशाल मराठा साम्राज्य के निर्माण एवं जातीय जीवन को उन्नत करने में पूरा भाग लिया था।

कविवर जायसी

प्रेम-मार्गी सूफी कवियो ने विश्व-साहित्य को बहुत कुछ दिया है। जीवन की साधना और आराधना से ऊपर अध्यात्म प्रेम की पीड़ा से जिनका हृदय व्याकुल हो उठता है वे सजीव और प्राणमय उद्गार ससार को दे जाते हैं, उनसे जीवन-मरुस्थल चिरकाल तक हरा-भरा रहता है। इस्लामी सभ्यता के रक्त-रंजित इतिहास में सूफीमत एक ऐसा ही प्रयास है, जिसने अध्यात्म प्रेम की मानिक मदिरा से अपने होठों को लाल किया था और उनके मद में सतवाला बनकर एक अपूर्व संगीत कानों में डाल दिया था।

अरब और फ़ारस से भारत का सम्बन्ध होने पर यह कब सम्भव था कि भारत के पल्ले में मिर्क विप ही विप पड़ता और इस्लाम के लिए असुत रह जाता। महमूद गजनवी के साथ सूफी सन्तो का समागम भी अवश्यभावी था। तलवार और रक्तपात और धार्मिक विध्वंस के साथ प्रेम और मस्ती के तराने भी यहाँ आने से रुक नहीं सकते थे, न रुके ही। राजनैतिक और सामाजिक क्षेत्र में अरब और भारत गले नहीं मिल सके पर प्रेम और साहित्य-क्षेत्र में वे आतिथ्य पाश में बँध गये। सूफी मतावलम्बी जायसी में हम हिन्दु-मुसलमान दोनों को एक कूट से गाते हुये पाते हैं। उनमें कितना अंश हिन्दु है, कितना मुसलमान, इसका विश्लेषण करने चले तो उसमें दोनों का सौन्दर्य नष्ट हो जायेगा। जायसी को जिन्हाने पड़ा है वे देव चुके होंगे कि जायसी सर्वथा

भारतीय सूफ़ी बन चुके थे। फ़ारसी सूफ़ी होकर वे कभी 'पद्मावत' की रचना न करते। उन जैसे प्रतिभा-शाली के लिए कथानको की क्या कमी थी? भाषा और छन्द की ऐसी बड़ी बाधा न थी जिसे वे पार न कर सकते पर उनके सामने वह संकुचित दृष्टि न थी। वे भारतवर्ष में पाकिस्तान की कल्पना करने वाली दुनियाँ में न बसते थे। उन्होंने अपने स्वाभाविक रूप में अपने प्राणों का संगीत गाया है। उनके संगीत में उनके हृदय और उनकी आत्मा की झलक है। उनकी तीव्र अनुभूति उनके काव्य में सभी बन्धनों को छिन्न-भिन्न करके व्याप्त हो रही है, इसलिए प्रबन्ध-काव्य होकर भी पद्मावत भाव-प्रधान काव्य है। जायसी ने भाव पक्ष पर विशेष बल दिया है। सीधी-सादी ग्रामीण भाषा और सरल सुबोध छन्द को चुनकर उन्होंने यह बता दिया है कि कला और कवित्व कवि में रहते हैं। वह किसी भी सामग्री से अपनी प्रतिभा के द्वारा क्रान्त-दर्शी साहित्य की सृष्टि कर सकता है।

पद्मावत जैसे रत्न का प्रादुर्भाव करके हिन्दी-साहित्य को जायसी ने सूफ़ी सम्प्रदाय का चिरञ्छणी बना लिया है। गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस की रचना में कई बातों में इसी ग्रंथ को अपने दृष्टि-पथ में रखा है। काव्य टेकनीक के दो चार दोषों के रहते हुए भी पद्मावत संत कवि जायसी की अनमोल भेंट है। मिलनोत्कंठा एवं विरह-वर्णन में जायसी ने जो प्रतिभा दर्शाई है वह बड़े बड़े कवियों में मिलनी कठिन है। प्रिय के लिए इस तड़पन ने जायसी को आत्मा और परमात्मा के अद्वैत की ओर प्रेरित किया है, यहीं उनके रहस्यवाद का जन्म होता है। यह रहस्यवाद उनकी एक विशेषता है, और उनकी आध्यात्मिकता

का सुन्दर प्रतीक है। जीव और ईश्वर, सृष्टि और जगत् के सम्बन्ध में उन्होंने बहुत गहरी बुद्धियाँ लगाई हैं। यद्यपि जीवन के व्यापक क्षेत्र को उन्होंने अपने काव्य का विषय नहीं बनाया है पर जो क्षेत्र उनके सामने आया है उसकी व्याख्या में सदा बड़ी सचाई से काम लिया है। अलंकारों की योजना में भी वे जीवन की व्याख्या को भूले नहीं हैं। जिसके फलस्वरूप वे शब्दालंकारों के शब्दाडम्बर में पड़ने से बच गये हैं।

पद्मावत के कवि जायसी अखरावट में दार्शनिक विचारक बन गये हैं। यद्यपि उनकी दार्शनिकता के बीज पद्मावत में ही परिपक्व हो चुके हैं। प्रेम-कथा के लौकिक पक्ष का सरसता से निर्वाह करते हुये भी वे उसके आध्यात्मिक पक्ष पर बल देते रहे हैं। काव्य-साहित्य की दृष्टि से यह आवश्यक भी था कि वे लौकिक पक्ष की मधुरिमा कायम रखते, पर लौकिक प्रेम ही चरम लक्ष्य न होने से उन्हें अपने सिद्धान्तों की प्राण-प्रतिष्ठा के लिए भी प्रयत्न करना पड़ा है, और काव्य का उपसंहार करते समय उन्हें उस ऐतिहासिक प्रेम-कथा को भी एक रूपक बताकर अपने कवि और अपने ऐतिहासिक का सामञ्जस्य स्थापित कर देना पड़ा है। कलाकार और विचारक दोनों को एक मूर्ति में गढ़ देना पड़ा है। अखरावट उनके इस काव्य की उत्तरवर्ती रचना है। प्रेम-कथा उसका आधार नहीं है। इसलिए उसमें लौकिक की असारता मुख्य नहीं आध्यात्मिक उपलब्धि का सार मुख्य है। उसमें जायसी विचारक के रूप में हैं, कलाकार के रूप में नहीं।

आलम कवि

हिन्दी भाषा और साहित्य पर मुसलमान कवियों का जो ऋण है उसे हमारे विद्वानों और समालोचकों ने मुक्त कंठ से स्वीकार किया है, और करना भी चाहिए। एक देश में पल-पोसकर और एक ही वातावरण में साँस लेकर, यदि एक ही कंठ से हम गाने का उपक्रम करें तो कौन-सी अनोखी बात है ? आश्चर्य तो तब होता जब कला और साहित्य में भी हम धर्म और राजनीति की भाँति पूर्व और पश्चिम की ओर मुँह करके खड़े रहते। पर नहीं उनके सौंदर्य ने सब के नेत्रों को एकसा आकर्षित किया, सब के कागों को एकसा रस प्रदान किया और सब के हृदय एक-सी सौंदर्यानुभूति से द्रवीभूत हो गये। राजनैतिक स्वार्थों और धार्मिक हठवादिता की काली छाया इन स्वर्गीय प्रदेशों पर न पड़ सकी। मानव की आँखों में बसी हुई रूप-छटा को मानव की आँखों ने पहचाना और वह उस पर निसार हो गया।

एक दोहे की अर्वाली पर शेख और आलम का जीवन-व्यापी स वन्ध हो जाना कला की बढ़ती हुई कद्रदानी का सुन्दर नमूना है। कहते हैं कि आलम को मुसलमान हो जाना पड़ा था। पड़ा होगा, पर काव्य के क्षेत्र में तो हम शेख और आलम दोनों को हिन्दू-संस्कृति से ओत-प्रोत पाते हैं। वे उसी माधुर्यपूर्ण जीवन के स्मारक हैं जिसकी वासन्ती बयार वृन्दावन और गोकुल की गलियों में डोल रही थी। उनकी साहित्य-साधना में कलमा और नमाज विदेशी और विधर्मी नकर कभी नहीं खड़े हुए। हम तो

उन्हे प्रेमी वैष्णव भक्तों के स्वर मे गाते सुनते हैं—

जा थल कीन्हे बिहार अनेकन ता थल काँकरो बैठ चुन्यो करै ।

जा रसना सो करी बहु बातन ता रसना सो चरित्र गुन्यों करै ।

‘आलम’ जौन से कुंजन मे करी केलि तहाँ अब सीस धुन्यो करै ।

नैनन में जो सदा बसते तिनकी अब कान कहानी सुन्यो करै ।

कौन कहेगा कि इन पंक्तियों के रचयिता अपने को भारतीय मिट्टी से बना हुआ नहीं मानते थे ? इतनी तन्मयता से कुंज-केलि की याद मे कौन व्याकुल हो सकता है ? सत्य तो यह है कि कला और साहित्य मे जाति-पाँति का भेद एक नगण्य बात है । वहाँ तो प्रत्येक सहृदय के लिए द्वार खुला है । वहाँ रंग-रूप और कुल-शील से नहीं, हृदय की बेकली से ऊँचा नीचा पद निर्धारित होता है ।

आलम और शेख सगुण परंपरा के कवि थे । वे प्रेमी-गृहस्थ थे । साधु-सन्यासी नहीं । इम लिए उनमें भक्ति-विह्वलता का उन्मेप नहीं, प्रेम का उन्माद ही विशेष था । उनकी वाणी मे, उनकी काव्य-कला मे आध्यात्मिक साधना की खोज उस भाँति नहीं करनी चाहिए जिस भाँति सूर और तुलसी आदि मे करते हैं सूर-तुलसी विरक्त तपस्वी और अनन्य साधक थे । घर-बार, नाता-गोत्र सब कुछ त्यागकर वे भगवद्भक्ति मे लवलीन हो चुके थे । आलम और शेख लौकिक प्रेम और वासना की दुनियाँ मे बसने वाले एवं काव्य-साहित्य और कला मे पारंगत थे । उनकी रचनाओ मे अध्यात्म पक्ष की जो थोड़ी बहुत झलक है वह उस युग की उस परमपरा की विशेषता है जिसका संपर्क उन्हे प्राप्त था ।

वे कवि थे, साधक नहीं, और कवि के गुण उनमे विद्यमान थे । सुन्दर भावुक हृदय था । प्रेमी स्वभाव था । कसक़को पहचानते थे ।

तन्यमत्ता से परिचित थे। काव्य के मधुवन में कोकिला के आवेग के साथ वे पंचम-स्वर में गाने के कौशल के उस्ताद थे। हृदय-वेदना की मर्मानुभूति में आकंट मग्न होकर उन्होंने जो दिल के फफोले फोड़े हैं उन्हें वे चटकीली भाषा में व्यक्त भी कर पाये हैं। इसलिए उनका महत्व है। वे हृदय को अनुभूति का रस पिला सके हैं। उनकी रचनाओं में काव्यकला का माधुर्य मिलता है जीवन की विस्तृत व्याख्या में वे प्रवृत्त नहीं हुए हैं। उन्होंने जीवन का कलाकार की कूची के हत्तके स्पर्श से जड़ाँ तहाँ छुआ भर है।

प्रेम और भक्ति को योग और साधना के ऊपर स्थापित करने की जो वैष्णव परम्परा प्रचलित हो रही थी उसीका अनुकरण करने में उन्होंने अपने वाणी-विलास को सार्थक किया है। निर्गुण सत्ता के ऊपर सगुणोपासना को ठहराने में कोई मौलिकता नहीं थी, पर युग की प्रधान भावना होने के कारण उस समय के अधिकांश कवि इसी ओर अधिक प्रभावित हुए। प्रेम जैसी मधुर-मोहन प्रवृत्ति को योग के शुष्क-कठिन साधनों पर विजय पाते देख किसे गोपिका बनकर विरह-निवेदन करना भला प्रतीत न होगा? आलम और शेख में तो प्रतिभा भी थी। इसीलिए उन्होंने वैष्णव-भक्तों की प्रेम-पीड़ा को खूब अच्छी तरह दर्साया है, और प्रेम को लौकिक एवं वासनात्मक स्तर से कुछ-कुछ ऊँचा उठाने का सफल प्रयास भी किया है। उनके स्फुट काव्य का जो अश प्राप्त होता है उसमें उनकी ये विशेषताएँ अच्छी तरह व्यक्त होती हैं।

आचार्य केशवदास का काव्य

प्राचीन समय से ही 'सूर सूर तुलसी सती उडुगग केशव-दास' कह कर केशव के विषय में लोकमन का संग्रह किया जा चुका है, परन्तु यदि सचमुच यह लोकमन होता तो उन्हें 'कठिन काव्य का प्रेत' आदि उपाधियों से विभूषित न किया जाता। कवित्व अपने यथार्थ सौंदर्य के साथ कही भी हो सर्वोत्तम ललित कला के नाते, मानव-हृदय को स्पर्श अवश्य करता है। वास्तविक कवित्व-लोक-रुचि को और लोक-हृदय को साथ लेकर चलता है। मानव-जीवन की आशाओं और अभिलाषाओं का चित्रण करके उन्हें सजीव और स्वाभाविक रूप देना कवि का पहला काम है। कवि की वाणी लोक-जीवन का उद्गार है। कवि की कला लोक-हृदय का निश्वास है। कवि की नल्पना लोक-भावना का स्वप्न है। तभी तो काव्य, जीवन, लोक-जीवन का व्याख्यान कहलाता है। कवि के कंठ से लोक-जीवन की रागिनी फूटती है। यह रागिनी, यह भावना, यह कला सभी महाकवियों की कृतियों में पाई जाती है। यह आत्मीयता ही मानव-हृदय को चिरकाल तक कवि के उद्गारों में निमज्जित रखती है। मानव-हृदय की शाश्वत वृत्तियों में भ्रंशति उत्पन्न करके उन्हें एक तान और एक लय से बज उठने की प्रेरणा देकर कवि अपने कर्तव्य को पूरा कर देता है। उस सगीन से फिर लोक-जीवन का सीधा सम्बन्ध हो जाता है। इसी कारण समय की कसौटी पर वही खरा उतरता है जो यथार्थ कवित्व को अपना कर चलता है। जो जीवन की गहराइयों में भाँकता है और उसकी अमोघता की मधुर भाँकी प्रस्तुत करता है।

सूक्तियाँ और अलंकार-योजना स्वयं काव्य नहीं है। न छन्द शास्त्र का विस्तृत ज्ञान काव्य है! पांडित्य भी काव्य नहीं है। अभिधा, लक्षणा और व्यंजना भी वर्णन की तीन शैलियाँ हैं, कवित्व नहीं। इन सबका अपना-अपना महत्व है। काव्य इनके सद्व्योग और साहचर्य में धन्य होता है। केशवदास के कवित्व पर विचार करते समय हम उनमें उपरोक्त सभी गुण प्रचुर मात्रा में पाते हैं, पर वही कम पाते हैं जिससे उनमें कवित्व प्रमुख हो उठे। सूर या तुलसी की भाँति उनकी कृतियों में भावों और विचारों की वह तल्लीनता और तन्मयता नहीं है। वे सच्चे कलाकार की भाँति अपनी कला में एक प्राण हुए नहीं दिखाई देते हैं। कलाकार और कला में अस्तित्व का अलगाव कलाकार की विफलता सूचित करते हैं।

जिस राम-कथा को दो छन्दों में लिख कर तुलसी अमर हो गये हैं। उसी को अनेक छन्दों में, एवं अनेक अलंकारों से अलंकृत करके भी केशव उतनी हृदयग्राहिणी न बना सके। तुलसी कवि की भाँति स्वछन्द और 'स्वान्तः सुखाय' लिखने में प्रवृत्त हुए थे। महाकवि के आसन पर तो लोगो ने उन्हें अपने हाथों से बिठाया। केशवदास ने साहित्यशास्त्र के अनुसार अपने काव्य को महाकाव्य का रूप प्रदान किया। काव्य आरम्भ करने से पूर्व ही वे महाकवि का स्वप्न देख रहे थे। पर उनका अभिप्रेत शायद न हो पाया। वे महाकाव्य लिखकर भी आचार्य के पद को ही सुशोभित कर सके। सूक्तियों और अलंकारों के उस सम्राट के पास शक्ति-सामर्थ्य सब कुछ थी, पर हृदय-वेदना की मधुर रस-धारा न थी। उन्होंने अधिकतर हमें चमत्कृत किया है, अभिभूत किया है, रिक्ताया है,

पर रूलाया, तड़पाया और रस-मग्न बहुत कम किया है। शब्द और अर्थ की खिलवाड़ में उन्होंने काव्य के केवल बाह्य कलेवर का स्पर्श किया है। उनकी 'रामचन्द्रिका' में और उनकी 'कविप्रिया' एवं 'रसिक प्रिया' में भी उनका बहिरंग ही प्रदर्शित हुआ है। शायद राजदरबार की भीड़भाड़ में अन्तरंग की ओर उन्मुख होने की उन्हें प्रेरणा ही नहीं हो पाई। उन्होंने कही भी हृदय का मस्ती को छन्दों की रागिनी में नहीं गाया।

इतना होने पर भी आश्चर्य है कि सदा से वे बड़े-बड़े कवियों के साथ याद किये जाते रहे हैं। हिन्दी के पंवरत्नों में भी केशव मिल जाते हैं और नवरत्नों में भी। सूर और तुलसी के साथ भी उनका नाम लिया जाता है। उसका कारण सम्भवतः यही है कि वे पाठक को अपनी विद्वत्ता से अभिभूत कर लेते हैं। कवित्व की कमी को अनुभव करने से पहले ही उनकी विद्वत्ता की छाप पड़ जाती है। दूसरे वे रीतिकाल के प्रतिष्ठापक हैं। सूर और तुलसी को भी इतने अनुयायियों का सौभाग्य न मिला जितना केशव को। कबीर, सूर और तुलसी आदि की कला अध्यात्मिक पृष्ठ भूमि पर चित्रित है। उसमें वासनात्मक भावावेश को कम स्थान है। केशव के यहाँ विशुद्ध सांसारिकता का साम्राज्य है। वे प्रेम और सौंदर्य को मांसल बनाकर दिखाते हैं। उनका काव्य लौकिक-जीवन का अलंकृत चित्र है, और एन्द्रियता के भावों से श्रोतप्रोत, पर भाषा की दूरूह घाटी में उनके काव्य का यह रूप भी सार्वजनीन नहीं होने पाया। केवल कवि ही उससे अनुप्राणित हुए साधारण लोग नहीं। तीसरा एक और बड़ा कारण है जिसने केशव के भक्तों और अनुयायियों की संख्या को कम नहीं होने दिया। वह है कविता-द्वारा

अर्जित उनकी अतुल विभूति। केशव का अनुकरण करके बहुत से कवि अपने अपने आश्रयदाता को इन्द्रजीत की भाँति रिझाना चाहते थे। इसके अतिरिक्त सामाजिक और राजनैतिक पतन काल में कुछ समय का भी यही तकाज़ा था कि लोग केशव का अधिक अनुसरण करते। एन्द्रियता को तुष्ट करने वाली, विलासी राजा और रईसों को प्रसन्न करने वाली मादक कला ने ही कवियों को विशेष आकर्षित किया, क्योंकि उसके द्वारा उनका जीवन-यात्रा सरल होती थी। त्याग और भक्ति का पथ उतना आशु-फलदायी न था। कुछ भी हो, केशव, भाग्यशाली अवश्य थे। अनुकूल परिस्थितियों ने उनके यश-विस्तार में बहुत योग दिया। आज भी उनकी ख्याति के कारण उन्हें महाकवियों के साथ एक पक्ति में न गिनते हुए लोग हिचकते हैं। किन्तु वस्तुतः वे रससिद्ध कवी-श्वर नहीं हैं यद्यपि वे और बहुत कुछ हैं।

मियाँ रसखान

कहा जाता है कि मियाँ रसखान मुसलमान से हिन्दू हो गये थे। आलम की भाँति ही वे भी मनचले जीव थे। प्रेम के आसव में डूबे हुए रसखान के हृदय को रस में आकठ-स्नान की आकांक्षा थी। यही आकांक्षा उन्हें ब्रज की गलियों में खींच लाई। सांसारिक प्रेम की वारुणी का प्रवाह भक्तिपून होकर सात्विक अनुराग में परिणत होगया। यह प्रेम का नशा ही था जिसने उनका हृदय को और उनकी वाणी को भी ऐसा बदल दिया कि उनमें कहीं भी हमें अवैष्णव के दर्शन नहीं होते। ब्रज के कोकिलों में रसखान का नाम बड़े आदर से लिया जाता है वह इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है।

रसखान के सांसारिक प्रेम की चरचा में कई बातें प्रचलित हैं। उनके सत्यासत्य का विवेचन इस संक्षिप्त लेख का उद्देश्य नहीं है, तो भी उनकी वाणी के मादक प्रभाव से यह अनुमान अवश्य किया जा सकता है, कि उनके हृदय ने कही गहरी छानी थी। रूप की चोट से उनका रोम-रोम कहीं अवश्य विद्या था। प्रेम की कसक को यौवन के वसन्तोत्सव में ही वे कही से पागये थे और वह उनके तरल स्वभाव के इतने अनुकूल पड़ी कि फिर उसे वे कभी छोड़ न सके। लौकिक प्रेमानुभूति उनके आध्यात्मिक उत्कर्ष में उसी भाँति सहायक हुई, जिस भाँति कि सूर और तुलसी के संबन्ध में हुई बताते हैं।

इस प्रकार प्रेम-मार्गी रसखान का जीवन ही कवित्वमय है। उन्होंने छन्दों के बँधे-बँधाए पात्रों में बड़ी अलमस्ती से अपने हृदय

का रस निचोड़ा है। उनकी वाणी में जैसा अबाध प्रवाह है, उनके प्रेम में जैसी अनन्यता है उनकी प्रतिभा में वैसा ही चमत्कार है। केशव की भाँति भावुकता शून्य आलंकारिक-बंधन बाँधने में उनकी प्रवृत्ति विलकुल नहीं लगनी है। रसखान के यहाँ तो सब कुछ प्रेम ही प्रेम और रस ही रस है। एकान्त और अनन्य प्रेम के पुजारी रसखान ने मानव-हृदय की हिलोरों को अपनी कविता में लहराया है। उनकी वाणी में मानव-हृदय की शाश्वत अनुभूतियाँ हिमालय के बर्फ की तरह गलगल कर बह रही हैं जिनसे लोक-जीवन और लोक-हृदय निरन्तर रस-लिखित हो रहा है। अबतक उस पवित्र मन्दाकिनी के सुनिर्मल प्रवाह में कितना जगत अवगाहन कर चुका है। पर आज भी उसकी माधुरी वैसी ही बनी हुई है। अनेक बार गा-सुनकर भी जिह्वा और कान क्या कभी तृप्त हुए हैं, क्या वे इसे फिर गाना और सुनना नहीं चाहते ?

या लकुटी अरु कामरिया पर
राज तिहूँ पुर को तजि डारौ ।
आठहुँ सिद्धि नवो निधि को सुख
नन्द की गाय चराय बिसागौ ।
'रसखानि' कबौ इन आँखन सों
ब्रज के वन बाग तड़ाग निहारौ ।
कोटिन हूँ कलधौत के धाम
करील के कुञ्जन ऊपर वारौ ।

यही कुंज, और यही वंशीवट 'रसखान' की आँखों में निरन्तर छाये रहते थे। जहाँ गोपियों और राधा के साथ नटनामर कृष्ण ने रास-क्रीड़ा की थी, जहाँ तमाल और कदंब के नीचे बैठ कर

उन्होंने बाँसुरी में प्रेम का जादू फूँका था, रसखान उन्हीं गलियों के फकीर हो गये थे। प्रेम के उसी आदर्श को, भक्ति की उसी तल्लीनता को, जिसमें शरीर और चेतना शिथिल और विसुध हो जाते हैं, रसखान ने अपने जीवन में सिद्ध कर लिया था। कवि और पागल में इतना ही अन्तर है कि पागल किसी अकल्पित उद्देश्य के लिये अथवा उद्देश्य-विहीन भी मतवाला रहता है, परन्तु कवि अपनी कल्पना और अपने आदर्श के लिए पागल रहता है। उनकी इसी मादकता पर रीझ कर नाभादास जी ने कहा था, 'इन मुसलमान हरिजनन पर कोटिन हिन्दू वारिये।'

जीवन-संघर्ष में पिस रहे मानव के लिये कवियों के उद्गार संजीवनी-बूटी का काम देते हैं। काव्य-कला में सौंदर्य के साथ यह एक बड़ी महत्व पूर्ण उपयोगिता भी है। व्यस्त, परास्त और शिथिल जीवन में मस्ती और प्राणों का संचार करके उसे आगामी काल के संघर्ष के लिये तैयार करने में कवि और कला-कारों का बड़ा हाथ है। काव्य और साहित्य का जीवन में इतना महत्वपूर्ण स्थान इसीलिए है। कविवर रसखान की काव्यकला में, विशुद्ध कला की दृष्टि से, जीवन में सजीव तत्वों को उत्पन्न करने की अद्भुत शक्ति है। शुष्क-कठोर पाषाणखंडों को गला कर तरल-सरल वारिधारा में प्रवाहित करने की प्रतिभा उनकी वाणी में प्रचुर मात्रा में पाई जाती है। इसका प्रमाण लोक-हृदय और लोक जीवन है, जहाँ इस रस-सिद्ध कवीश्वर का नियमित कीर्तन किया जाता है। ऐसा कौन भावुक है जो रसखान को न जानता हो ! और ऐसा कौन अरसिक है जो एक बार सुनकर भी इसे भूल सके—

मानुस हौं तौ वही रसखान,
 बसौं ब्रजगोकुल गाँव के ग्वारन ।
 जो पसु हौ तौ कहा बस मेरो,
 चरौ तित नन्द की धेनु मैँकारन ।
 पाहन हौं तौ वही गिरि को
 जो धरयो कर छत्र पुरदर धारन ।
 जो खग हौ तौ बसेरो करौ
 नित कालिदी-कूल कदंबकी डारन ।

x

x

x

मोर पखा सिर ऊपर राखिहौ,
 गुज की माल गरे पहिरौंगी ।
 ओढि पितम्बर लै लकुटी बन
 गोधन ग्वारन सग फिरौगी ।
 भावतो बोहि मेरो रसखान सो
 तेरे कहे सब स्वाग भरौगी ।
 या मुरली मुरलीधर की
 अधरान धरी अधरान धरौगी ।

‘रसखान’ के आत्मनिवेदन में जीवन की व्यापक अनुभूति को स्थान नहीं है। उनका क्षेत्र परिमित है। जबानी की उमंगों से भरी हृदय-माधुरी को भक्ति के रास्ते पर लग कर उन्होंने अपने जीवन और अपनी कला को धन्य कर लिया है, अन्य क्षेत्रों में भाँकने का अवकाश उन्हें मिल ही न पाया। अवस्था की परिणति के साथ मनुष्य में जो गम्भीर विचारणा उदबुद्ध हो उठती है उस से पहले ही रसखान ने प्रेम और भक्ति दोनों का स्वाद ले

लिया होगा, ऐसा प्रतीत होता है। सैद्धान्तिक भक्ति का निरूपण यदि उन्होंने कहीं किया भी है तो वह सामयिक अनुरोधवश। हाँ, 'प्रेमवाटिका' में प्रेम-सम्बन्धी उनकी धारणाओं और उनके विचारों का विशद और क्रमबद्ध उल्लेख है, अतः उनके चिन्तन और निरूपण का विषय प्रेम ही बन सका है। यह प्रेम राधाकृष्ण परक होने से भक्तिपूत और सात्विक अवश्य हो गया है पर सांसारिकता एवं वासना से सर्वांशतः विमुक्त नहीं हो पाया है। जिस सत्ता में दूबकर कवि ने जीवन में 'प्रेम' जैसे अनुपम पदार्थ की उपलब्धि की थी, जो आगे चलकर उसे राधाकृष्ण के प्रेम (भक्ति) की ओर ले गया और उसे आध्यात्मिक उपलब्धि में लगाया उसके विषय में वह उदासीन क्योंकर हो सकता है ? इसलिए कविवर रसस्थान वस्तुतः प्रेम के कवि है यही मानकर चलना उचित है।

महाकवि देव

हिन्दी के शृंगारी कवियों में महाकवि देव का आसन कई दृष्टियों से बहुत ऊँचा है। उनमें सच्चे कवि की प्रतिभा के साथ साथ अंचे दर्जे की विद्वत्ता भी है। उनका क्षेत्र भी अन्य शृंगारी कवियों की अपेक्षा अधिक विस्तृत है। उन्होंने आलंकारिक शैली को अपना कर भी जीवन की व्याख्या की ओर अपना दृष्टि रक्खी है। उनके काव्य में जीवन के व्यापक चित्र की ओर प्रयास है। गहन-गूढ़ शास्त्रीय तत्व-ज्ञान में उनकी पैठ है। सामाजिक वर्गवाद का उन्हें ज्ञान है। रूढ़ियों और रीतियों की ओर भी उनकी दृष्टि गई है। मानव-जीवन और मानस-शास्त्र की बारीकियों को वे समझते हैं। अनेक ग्रन्थों का अध्ययन करके उन्होंने अपनी सर्वतो-मुखी प्रतिभा का अच्छा प्रमाण दिया है। इस सब के होते हुए भी उनका कवि प्रमुख है। इसी कवि की प्रमुखता के कारण वे कुछ दुरुह होते हुए भी हिन्दी के कलाकारों में अग्रगण्य हैं? उनकी भाषा में सर्वत्र सुकोमल सृष्टता नहीं है। गहन-गम्भीर विचारों और भावों के अनुकूल उनकी भाषा भी यथास्थल वैसी ही पांडित्य पूर्ण मन्द्र-घट-गर्जन से युक्त है। उनके काव्य में ऐसे स्थलों की भी कमी नहीं है जहाँ भाषा का साफ़-सुथरा और प्रसादगुण युक्त रूप भिलत है। केवल विचारों और भाषा की गम्भीरता ही इनको विशेषता नहीं है, वरन अनुभूति और भाववेश में भी ये दूसरे विद्वानों से एक पग पीछे नहीं हैं। राधाकृष्ण को उपलक्ष्य मानकर

इन्होंने दाम्पत्य-प्रेम और विरह का जैसा वर्णन किया है, वह अपूर्व है। उसे पढ़ने से इनके हृदय की तल्लीनता और रसिकता का पता लगता है।

प्रेममार्गी आलंकारिक कवियों की भक्ति में सांसारिक प्रेम की मूर्ति की ही प्रतिष्ठा हुई है। भक्ति का केवल एक भीना आवरण डाल कर अध्यात्मवाद का आडम्बर किया है। कविवर देव भी इसके अपवाद नहीं हैं। किन्तु स्वाभाविक गम्भीरता ने उन्हें सांसारिक असारता का मान भी कराया है। जीवन भर शृंगार और प्रेम में डूब कर, अन्ततः उन्हें पश्चात्ताप करते देख, पाठक को उनकी मनोदशा में जगत् की असारता की छाया मिलती है, और प्रतीत होता है कि उन्होंने जीवन के परिणाम को भी उसी तन्यमयता से अनुभव किया है।

ऐसो जो हौ जानतो कि जैहै तू बिपय के संग,
एरे मन मेरे हाथ-पाँव तेरे तोरतो ।
आजु लौँ हौ कत नरनाहन की नाही सुनी,
नेह सो निहारि हारि बदन निहोरतो ।
चलन न देतो 'देव' चचल अचल करि,
चाबुक चितावनीन मारि मुँह मोरतो ।
मारी प्रेम-पाथर नगारो दै गरे सो बाँधि,
राधावर-विरुद के वारिधि मे बोरतो ।

×

×

×

गुरुजन जावन मिल्यो न भयो दृढ दधि,
मथ्यो न बिबेक-रई 'देव' जौ बनायगो ।
माखन मुकुति कहाँ छाँड्यो न भुगुति जहाँ,
नेह-बिनु सिंगरो सवाद खेद नायगो ।

बिलखत बच्चो मूल कच्चो सच्चो लोभ भांडे
तच्चो क्रोध आँच पच्चो मदन छिनायगो ।

पायो न सिरावन सलिल क्षमा-छीटन सो
दूध सो जनमु बिन जाने उफनायगो ।

इन पंक्तियों में जीवन के परिणाम की झलक है।

कवि की अन्तर्दृष्टि में रासकृष्ण को उप-दश मानकर, लौकिक प्रेम के संबंध में बहाई हुई रस-धारा यदि भक्ति-भावना की प्रतीक होनी तो जीवन के परिणति-काल में उसे इस बात पर कभी जोर न देता कि उसका जन्म अनाथ गया। राधाविर-प्रिय के वार्त्ता में तो वह अपने आपों और अपनी वाणी को भी हूँवा हुआ नहीं मानता, बल्कि उन्हीं का नाम ले-भकर अपनी मित्रा और उसका कठ हृदय के उद्गारों को आगम्यजित करवा रहे हैं। सच तो यह है कि ये रीति-पाल के शृंगारी कवि कर्मा और शीरा जैसे सक्त नहीं थे। नायगिणिया के अनुरोध-वश उन्होंने अपनी वाणी को रासकृष्ण के साथ संलग्न कर कर दिया है। प्रेम और गौरीचर्य के कलावर श्रीकृष्ण के साथ अपनी वाणी को समझना वे बालराज-मण्डिक प्रेम-निष्पत्ति से कुछ ऊंचे स्थिति में गये थे, पर वे शीरा की वसन्त और न उनकी वाणी लक्ष्मी-संज्ञि का दूधारा होसकी। शीराबाई के काव्य या कवीर के काव्य के साथ उनकी तुलना करने से यह बात भाज है। वे अपने आपकी ही शीराबाई की वाणी प्रेम-रस में लुटे लुटे होने पर ही उससे उन्हीं काव्यवादी बन नहीं हैं। उसका वातावरण दो कुछ ऐसा प्रग-पानन सा है, जैसे जवन-कुट का धुँआ। फिर ये विरह विषयता को सूचित करने के लिए वास्तव्य प्रेम

के अत्यन्त सरस चित्र खींचे हैं, परन्तु उन चित्रों में जैसे उनका अध्यात्म बोल रहा है। वासना की गंध उनमें नहीं है।

इससे यह तात्पर्य नहीं है कि आध्यात्मिक भावना के ओत-प्रोत होने से ही कविता का उत्कर्ष-साधन होता है, लौकिक भावनाएँ उसके पद को गिरा देती हैं। जीवन में तो लौकिक और आध्यात्मिक दोनों को स्थान है, और लोक-जीवन तो लौकिक को लेकर ही बना है। उसे बनाये रखने के लिए तो उसी का विशेष प्रयोजन है। आध्यात्मिक उत्कर्ष व्यक्तिगत साधना है। लौकिक समष्टि और व्यष्टि दोनों को लेकर चलता है। इसलिए काव्य लौकिक भावनाओं के व्याख्यान में प्रवृत्त हो तो अच्छा ही है। ऐसा होने पर ही उसे कला का रम्य रूप प्राप्त होना है। किन्तु वे लौकिक भावनाएँ जीवन को उठाने में सहायक होनी चाहिए। हमारे शृंगारी कवियों ने काव्य को लौकिक भावनाओं से तो खूब सजाया है, पर जीवन की गतिशीलता पर वे विषम परिस्थितियों के कारण, विशेष ध्यान न देने पाये। फलतः उनकी कला चारुदर्शन होते हुए भी जीवन फूँकने वाली न हुई।

कविवर देव को ही ले तो हम देखेंगे कि उन्होंने मानव-जीवन और मानव-हृदय के कोमल से कोमल भावों को कैसी मार्मिकता से व्यक्त किया है। उन्हें मनुष्य-स्वभाव का कैसा अपूर्व अनुभव था! अमूर्त भावों की मूर्ति खड़ी कर देने में उनकी प्रतिभा का कौशल दर्शनीय है।

जब ते कुँवर कान्हू रावरी कला-निधान
कान परी वाके कहूँ सुजस कहानी सी ।

तब ही ने 'देव' देखी देवता सी हँसति सी ।
 गीकति-सी खीकति-सी रूठति गिसानी सी ।
 छोही-सी छली-सी छीन लीनी-सी छकी सी छिन
 जकी-सी टकी-सी लगी थकी थहरानी सी ।
 बीवी सी बंधी-सी विष-बूडति विमोहित-सी
 बैठी बाल बरति विलोकति बिकानी-सी ।

किंतु इन लौकिक भावनाओं की पृष्ठ-भूमि ऐसी नहीं है जो सामूहिक जीवन में क्रांति को पल्लवित करके एक नवीन संसार को उत्पन्न कर दे । देव की मौलिक प्रतिभा भी अपने समय के वातावरण के साथ बंधी है । उससे विद्रोह करके चलने के स्कार उसमें नहीं है । यदि ये भी हो सकते तो देव कवियों के सखा होते । चित्राकण में देव, देवही हैं । क्या भाव, क्या घटना, क्या क्रिया, सभी के सांगो-पाग और सुन्दर चित्र उन्होंने अपने शब्दों में खींचे हैं । रूप-वर्णन और प्रकृति-वर्णन भी उनका अपना अनोखा है । विहारी, मतिराम और पद्माकर से देव की शैली भिन्न है । उनकी शैली में उनके व्यक्तित्व की छाप लगी हुई होती है ।

रूप-वर्णन

माखन-सो मन, दूध सो जोवन
 है दधि ते अदिकै उर इंठी ।
 जा छवि आगे छपाकर छाछ
 समेत-सुधा वसुधा सब सीटी ।
 नैन नह चुवौ 'कवि देव'
 बुझावति बैन वियोग अंगीठी ।

ऐनी रसीला अहीरो अ
करी नयो न लगै मनमोहनै मीठी ।

दृश्य-चित्रण

सहर-सहर सोंधो मीतल समीर डोलै,
घहर-घहर घन घेरि कै घरिया ।
झहर-झहर झुकि झीनी झरि लायो देव
छहर छहर छोटी बूंदनि छहरिया ।
दहर-दहर हँसि हँसि कै हिंडोरे चढ़ी,
थहर-थहर तन कोमल थहरिया ।
फहर फहर होत पीतम को पीत पट,
लहर-लहर होति प्यारी की लहरिया ।

भाववेश का चित्र

हौं ही ब्रज, वृन्दावन मोही में बसत सदा
जमुना-तरंग श्यामरंग-अवलीन की ।
चहूँ ओर सुन्दर सघन बन देखियत
कुञ्ज में सुनियति गुंजनि अलीन की ।
बंशीवट तट नटनागर नटनु मो में,
रास के विलास की मधुर धुनि बीन की ।
भरि रही भनक बनक ताल-ताननि की,
तनक तनक तामें भनक चुरीन की ।

देव का प्रेम-निवेदन भी अत्यन्त मार्मिक और मनोवैज्ञानिक है । यों तो देव सर्वत्र प्रसाद-गुण-पूर्ण नहीं है, पर जहाँ उन्होंने हृदय की मार्मिक अनुभूतियों का व्यक्त किया है, वहाँ वे अत्यन्त

हृदयग्राही होगये हैं। उनकी वाणी सरल-सरल तो ५५ लकी है।
भापा को बनाने की ओर उनका जरा भी प्रयास नहीं है, वह तो
स्वयं ही उनकी वाणी का अनुसरण करती हुई प्रवाहित है।

चोट लगी इन गैरनि की दिन हूँ
इन खोरिन सों कदती हौ ।
देखन मे मन मोहि लियो छिपि
घोट भरोखन के मँकती हौ ।
'देव' कइं तुम हौ कपटी
तिरछी आँखियाँ करिक तकती हो ।
जानि परै न कछु मनकी
मिलि हौ कबहूँ कि हमै टगती हौ ?

केवल रूप और प्रेम में ही नहीं, उनकी वाणी का यही धारा-
प्रवाह दूसरी ओर भी है। ससार की असारता भी वे उसी गति से
गाते हैं। जीवन की निरीहावस्था का चित्र खींचते हुये वे सगार
और जीव जैसे चिन्तन-सापेक्ष विषय को 'मोम के मन्दिर' और
'मक्खन के मुनि' की उपमा देकर बड़ी आसानी से अपनी अनुभूति
को व्यक्त कर देते हैं।

बागो बनो अरपोस को ता मदि
ओस को हार तन्यो मकरी ने ।
पानी मे पाहन पोत चलयो चदि
कागद की छतुरी सर दीने ।

काँख में चाँपि के पॉल पतंग के
'देव' रुसग पतंग को लीने ।
मोम के मन्दिर माखन के छिनि
बैठे हुतासन आसन कीने ।

इस प्रकार कविवर देवदत्त ईर्ष्या के योग्य प्रतिभा लेकर पैदा हुये थे । यदि वे रीतिकाल में न होकर किसी अन्य काल में हुए होते तो उनका काव्य जीवन के अधिक समीप होता, प्रिया-प्रियतम के हास-रास में ही निमग्न न रहता । रीति-कालीन कवियों में तो वे निश्चय ही आदरणीय स्थान के अधिकारी हैं ।

मैथिल कोकिल का वाराणसी-विलास

कविवर विद्यापति भाषा के 'जयदेव' कहे गये हैं। इसीसे प्रकट है कि उनकी वाणी का माधुर्य अपार है, उन्होंने जीवन में मधुर रागिनी की ऐसी गूँज भर दी है, जिससे अन्तरंग और वहि-रङ्ग सभी कुछ शर्वतो वन गया है। शब्दों की ऐसी सुश्रुति योजना एवं संगीत के स्वरों में बँधी हुई कठ-ध्वनि और किसी दिशा से आती हुई सुनाई नहीं पड़ती। यही क्यों, उनकी सुश्रुति शब्द-योजना और मधुर मादक वशी-ध्वनि भावों से अतिशय स्निग्ध हो रही है। इन्हीं विशेषताओं के कारण लोकमत ने एक स्वर में उन्हें मैथिल-कोकिल की उपाधि से विभूषित किया है। मैथिल जीवन की सम्पूर्ण सरसता से उनकी काकल। रसवती हो रही है। कइ सौ वर्ष के बाद आज भी मैथिल-प्रदेश का समस्त वातावरण इस महाकवि के गीतों में गुनगुनाता है, और उसी की भाव-धारा में तरल हो रहा है। एक भक्ति के उद्रेक से विह्वल हो रहा है तो दूसरा दाम्पत्य प्रेम की सुधा में निमज्जित हुआ जाता है। तीनों प्रधान रसों, शृंगार, वीर और शान्त, में विद्यापति के काव्य का उत्कर्ष देखा जाता है, तो भी उनका शृंगारिक गीति-काव्य प्रधान है। जिस प्रकार मानव-जीवन शृंगार-प्रधान है, उसी प्रकार विद्यापति का काव्य भी। वह मानों जीवन—लौकिक जीवन का संगीत और भावमय पहलू है।

आध्यात्मिक उत्कर्ष में महात्मा कबीर इतनी उँचाई पर पहुँच गये थे कि तत्कालीन दोनों विरोधी जातियाँ, हिंदू और

सुखलपान, उन्हें अपने अपने मत का मानने लग गई थी। इसी प्रकार दलित इससे भी अधिक लोका-जीवन को आकर्षित करने में विद्यापति की पाणी सफल हुई थी। काव्य-कला, संगीतमयता एवं रसालुभूति में विद्यापति इतने बढ़े-चढ़े थे, उनके पदों का इतना आदर था कि उनके बाद बहुत समय तक यही निर्णय नसी हो सका कि वे हिंदी, बंगला और मैथिली में से किस भाषा के कवि थे ? बंगाली उन्हें बंगला का कवि कहते और हिन्दुस्तानी हिन्दी का। मैथिल भी अपने कवि को झोड़ने को तैयार न थे। इसके अतिरिक्त विद्यापति के पदों की भाषा को भी लोगो ने जहाँ लड़ाई स्थानीय रंग में रंगने का व्यर्थ प्रयास किया है। विद्यापति की मौलिक पैली को कोई व्याख्यान सकेगा ? वस्तुतः ऐसे सारत प्रयत्न अगार रिद्ध हुए हैं। जो भी हो, पर इससे इतना तो स्पष्ट है कि वे नाना के लोक-विश्रुत गाने के रूप में जाने जाते रहे हैं।

ऐसा कदाचन-नाम कवि की कीर्ति को नाल द्वारा अधवा नी नाम से काव्य-रचना करने भी लोगो ने आत्मसात करने का प्रयत्न किया है परन्तु विद्यापति का काव्य में उनके व्यक्तित्व की जो दृष्टि दर्शाई हुई है वह उन्हें लता मयों प्रयत्न कर देता है। उसका बाणी में जो विशेषता है उस विषय पाठकों को अनायास ज्ञान हो जाती है। इस प्रकार विद्यापति काव्य-कला की निम्न भूमि पर निचले हैं यह सबके गिने गम्य नहीं हैं। 'श्री वेत्तीपुरी जी' ने ठीक ही लिखा है कि 'जिस प्रकार हजारों पत्तियों के कलख को खीरनी हुई, कोटिल की कागती, पाकाल-पाकाल को रसलाविष करती, उससे अलग अपना रसायन अस्तित्व प्रगट करती है, उसी प्रकार विद्यापति की कविता भी अपना परिचय आप देती है।'

उनकी भाषा और उनके भाव तो अपने हैं ही, वे अपने ही ढंग से व्यक्त होने के कारण सरलता से अनुकरण करने योग्य नहीं है।

विद्यापति के काव्य को जब एक बार हम पढ़ने लगते हैं तो उनकी सरसता में अपने आपको डुबा देते हैं। उनकी शब्द-साधना और स्वर-साधना पर मुरब्बा हो उठते हैं। यही कारण है कि लोक-हृदय से लेकर पंडित-मण्डली तक वे उसी रुचि के साथ पढ़े जाते हैं। सबके हृदय को उनका कोकिल-कण्ठ विमोहित कर लेता है। यदि काव्योचित गुणों का विवेचन करके उनकी रचनाओं को देखें तो उनमें निम्न-लिखित विशेषताएँ प्रचुर मात्रा में मिलती हैं।

१—शब्द-चित्रों में भावों और दृश्यों को सजीव रूप में झलका देना।

२—सङ्गीतमयता।

३—कोमल कांत पद्मावली।

४—सरस भावुकता।

५—मनोविश्लेषण।

भाव और दृश्यों के अनेक सुन्दर चित्र विद्यापति के पदों में उसी भाँति फैले हुये हैं जैसे अमावस की काली रजनी के अंचल में जगमगाते हुये असंख्य तारागण। उन्हें खोजने का परिश्रम नहीं करना पड़ता। वे पाठक की दृष्टि में स्वतः चकाचौंध लगा देते हैं। देखिये—

लोचन-नीर तटिनि निरहाने।

करएकलामुखि तथिहि सनाने।

‘पद्मावली’

(आँखों के आँसुओं में नदी का निर्माण करके विरहिणी चन्द्रमुखी उसी में स्नान करती है) विरहिणी की सम्पूर्णा-दशा का दो पंक्तियों में कैसा मार्मिक चित्र है !

x

x

x

सखि हे हमर दुखक नहि ओर

इमर बादर माह भादर

सून मन्दिर मोर ।

‘पदावली’

यहाँ शब्दों के उच्चारण में ही जीवन और प्रकृति के दो विषम चित्र अपने-अपने कण्ठ से बोल रहे हैं। बादल की सघन-गम्भीरता और मन्दिर का सूनापन एवं उसमें हृदय की निरीहा-वस्था का कैसा विषादपूर्ण दृश्य अंकित है।

ससन-परस खसु अम्बर रे

देखल धनि देह ।

नव जलधर—तर सचर रे ।

जनि बिजुरी रेह ।

‘पदावली’

दृश्यों की ऐसी तस्वीरो से पदावली भरी पड़ी है। चल चित्रों की यह महिमा और कहाँ है ? इस प्रकार के चित्रों से प्रतीत होता है कि विद्यापति की दृष्टि प्रकृति के परिवर्तन और उसकी छटा को कैसी बारीकी से देखती थी। उपमान के रूप में हम प्रकृति को तभी ग्रहण करते हैं जब उसमें भाव या रूप-सादृश्य का अनुभव करते हैं। वर्य विषय के प्रति अपने मनोभावों की व्यञ्जना हम उपमानों के द्वारा करते हैं। उपमानों के चुनाव, और उनके द्वारा भावों

की व्यंजना में कवि के कौशल की परख होती है। विद्यापति की रचनाओं से इस बात का पता लगता है कि वे कैसे कुशल कलाकार हैं।

संगीत उनकी रचनाओं की एक मादक विशेषता है। इनके पदों की संगीतमयता को देखते हुए प्रतीत होता है कि वे इस कला के मर्मज्ञ थे। बिना उसके मर्म को जाने सङ्गीत-जैसी ललितकला में विदग्धता प्रदर्शिक करना कैसे सम्भव हो सकता है? जो लोग सङ्गीत के ताल-सुर से पूरी तरह परिचित नहीं हैं, और उसके उतार-चढ़ाव का पूरा ज्ञान नहीं रखते, केवल अक्षरों और मात्राओं के आधार पर विद्यापति के पदों की परीक्षा करते हैं वे उनमें कहीं-कहीं छन्दोभङ्ग खमझ लेते हैं, पर वस्तुतः ऐसा नहीं है। उनके पद सङ्गीत के सुरों में बँधे हुए हैं।

विद्यापति की कोमल-कांत पदावली ने, जिसके लिए वे अत्यन्त प्रसिद्ध हैं, इस संगीत में मिश्री घोल दी है। भाषा के माधुर्य ने सङ्गीत की कोमलता को और भी अधिक गला दिया है। कही से कोई भी पद ले लीजिये शब्द-योजना जुही के फूलों की तरह सुकुमार और दर्शनीय है। इस में सन्देह नहीं कि जिस भाषा में कवि ने अपने मधुर पदों की रचना की है, वह उस कोटि की भाषा है जिसमें माधुर्य विशेष है। विद्यापति ने उससे अधिक से अधिक लाभ उठाया है, इसी में उनकी विशेषता है। श्रुत्यनुप्रास का ऐसा सुन्दर प्रसार उनकी वाणी में है कि सुनकर हृदय प्रफुल्लित हो उठता है। उनके कंठ ने सङ्गीत को अमृतमय कर दिया है। उनके काव्य के आलाप में कोकिल की काकली का आभास

मिलता है । उनकी कोमलकान्त-पदावली का ज्ञान कराने के लिये दो-एक पद उद्धृत किये जाते हैं:—

नन्दक नन्दन कदम्ब क तरु-तरु
धिरे धिरे मुरली बजाव ।
समय सँकेत-निकेतन बहसल
बेरि बेरि बोलि पठाव ।
सामरि, तोरा लागि
अनुखन विकल मुरारि ।
जमुना क तिर उपवन उदवेगल
फिरि फिरि ततहि निहारि ।
गोरस बेचए अबइत जाइत
जनि जनि पुछ बनमारि ।
तोहे मतिमान, सुमति, मधुसूदन
बचन सुनह किछु मोरा ।
भनइ विद्यापति सुन बरजौवति
बन्दह नन्द किशोरा ।

X X X

कनक-लता अरविन्दा ।
दमना माँझ उगल जनि चन्दा ।
कैहु कहे सैबल छपला ।
कैहु बोले नहिं नहि मेघे रूपला ।
कैहु कहे भमए भमरा ।
कैहु बोले नहिं नहिं चरए बकोरा ।

ससय परल सब देखी ।

केहु बोलए ताहि जुगुति बिसेखी ।

भनइ विद्यापति गावे ।

बड़ पुन गुन मति पुनमत पावे ।

संगीत विद्यापति के पदों का प्राण है । कोमल-मधुर शब्दावली सुन्दर-सुदर्शन शरीर है । इन में कवि की रसज्ञता आत्मा की तरह रम रही है । इस रसज्ञता ने, इस सरस भावुकता ने, उनकी वाणी को सुधासिक्त करके अमर कर दिया है । इसी मादक अनुभूति के बल पर वे अपने संगीत और अपनी कर्ण-मधुर पद-योजना को सार्थक कर सके हैं । जीवन की रसवती पयस्विनी को वे जिन गलियों से बहा कर ले चले हैं, वहाँ का सभी कुछ वासन्ती आभा से खिल उठा है । राधाकृष्ण को उपलक्ष्य मान कर जीवन का समस्त शृंगार और प्रेम उद्वेगपूर्ण कण्ठ से उन्होंने इस तल्लीनता से गाया कि सारा वातावरण उसकी बंशी-ध्वनि में गूँज उठा । लोक-जीवन की तन्त्री के तार एकाएक भनभनता उठे । कवि-कोकिलों के अवरुद्ध कण्ठ सुरीले होगये, और उनके विमूर्छित मन-मयूर नाचने लगे । जीवन में सरसता का संचार हुआ । उदासी और अवसाद की जो एक घन-घटा घिर रही थी वह दूर हुई । वसन्त-समीरण का मधु-मादक झोका आया, जिससे सभी कुछ जीवन मय और प्रणमय हो उठा ।

इसी भावुकता के कारण विद्यापति के सम्बन्ध में श्रायुत बेनीपुरी ने लिखा है, “हिन्दी कवियों ने विरह के नाम पर, हाय-हाय का ही बवंडर उठाया है—उनके विरह-वर्णन में, वनानन्द आदि दो-चार को छोड़ कर हृदय-वेदना का सूक्ष्म विश्लेषण प्रायः

नहीं देखा जाता। विद्यापति का विरह-वर्णन प्रेमिका के हृदय की तस्वीर है--उसमे वेदना है। व्याकुलता है। प्रियतम के प्रति तल्लीनता है।" यही क्यों उनके मिलन और प्रेम-निवेदन आदि में भी बही तन्मयता है। देखिये--

सुन्दरि चललिहु पहु घर ना ।
चहुँ दिस सखि सब कर धर ना ।
जाइतउ लागु परम डर ना ।
जइसे ससि काँष राहु डर ना ।
जाइतइ हार दुटिए गेल ना ।
भूखन बसन मलिन भेल ना ।
रोए रोए काजर दहाए देल ना ।
अदकँहि सिदुर मिटाए देलना ।
भनहि विद्यापति गाओल ना ।
दुख सहि सहि सुख पाओल ना ।

× × ×

कर धर कर मोहि पारे ।
देब मै अपरब हारे, कन्हैया ।
सखि सब तेजि गेलि ।
न जानू कोन पथ भेली, कन्हैया ।
हम न जाएब तुअपामे ।

जाएब औघट घाटे, कन्हैया ।

विद्यापति एहो भाने ।

गूजरि भजु भगवाने, कन्हैया ।

विद्यापति के काव्य में उपरोक्त विशेषताओं के अतिरिक्त सूक्ष्म मनोविश्लेषण खूब है। बड़ी बारीकी और सावधानी से मनुष्य की मनोदशा का चित्रण किया गया है। मानव जीवन के अन्तर्दशन बिना इस प्रकार की अनुभूतियों को सङ्गीत और काव्य का विषय बना लेना सहज नहीं है। कवि की अन्य खूबियों की भाँति जब हम उसके मनोविश्लेषण को उसकी प्रतिभा के एक स्वाभाविक प्रकाश के रूप में देखते हैं तो उसका काव्य हमारे निकट और भी मूल्यवान हो उठता है। शृङ्गार और प्रेम की दिशा में विद्यापति ने परवर्ती कवियों के लिये बिजली का प्रकाश प्रस्तुत कर दिया है। उनकी काव्य-माधुरी की छाया छूने के लिए कवियों ने अनवरत प्रयास किया, परन्तु उनकी समस्त विशेषताओं का स्पर्श शायद कोई न कर सका। ब्रज के वैष्णव कवियों में उनके चरण-चिन्हों का अनुसरण अवश्यमेव मिलता है। भक्ति की प्रेम-सञ्जीवनी ने उनके रोम रोम में जो आवेग भर दिया था, उसी को अपने काव्य में उन्होंने बहाया है। इसी उन्माद के कारण उनका काव्य इतना प्राणमय है। विद्यापति की काव्य-प्रतिभा भी भक्ति से अनुप्राणित है, पर उसमें वासनात्मक-प्रेम की प्रतिष्ठा ही मुख्य है। उनके काव्य में मानव-प्रेम का ही व्याख्यान हुआ है। दरबारी-कवि होने के कारण पूत-पावन भक्ति का उद्ग्रेक उनके काव्य का आधार नहीं है। फिर उन्होंने स्पष्ट रूप से अपने पदों में राजा शिवसिंह और लखिमा देवी के केलि-विलास का उल्लेख करके अपनी अमरवाणी को नर-

काव्य से संलग्न कर दिया है। गद्या-कृष्ण को तो मौंदर्य और प्रेम के प्रतीक-रूप में, जैसा कि पहले कहा कहा गया है, उन्होंने स्वीकार भर कर लिया है; परन्तु तो भी भाव-तल्लीनता के आधिक्य के कारण उनकी वाणी में इतना प्रभाव और इतना आकर्षण है। देखिए--

पथ-गति नयन मिलल राधा कान ।
 दुहु मन मनसिज पूरल सधान ।
 दुहु मुख हेरइत दुह भेल भोर ।
 समय न बूझए अचतुर चोर ।
 बिदगधि सगिनी सब रस जान ।
 कुटिल नयन कएलह्नि समधना ॥
 चलल राजपथ दुहु उरभाई ।
 कह कवि-सेखर दुहु चतुराई ॥

कवि के निम्न पद में उसकी शब्द-साधना, स्वर-साधना और अर्थ-सिद्धि के साथ उसकी दृश्य-चित्रण-पटुता पर ध्यान दीजिये।

बाजत द्विगि द्विगि धौद्रिम द्विमिया ।
 नटति कलावति माति श्याम सग ।
 कर करताल प्रबन्वक ध्वनियों ।
 डम डम डफ डिमिक डिम मादल ।
 रुनु फुनु फुन मञ्जीर बोल ।
 किकिनि रनरनि, बलआ कनकनि
 निधुवन रास तुमुल उतरोल ।

बीन, रवाब, सुरज स्वरमण्डल
 सा रि ग म प ध नि सा बहु विधि भाव ।
 घटिता घटिता धुनि मृदग गरजनि
 चञ्चल स्वरमण्डल कर राव ।
 स्रम भर गलित लुलित कबरीयुत
 मालति माल बिथारल मोति ।
 समय बसन्त रास-रस वर्णन
 विद्यापति मति छोभित होति ।

अपनी प्रार्थनाओं और नचारियों में तथा वीररस की कविता में भी विद्यापति अपने स्वाभाविक ओज और गतिशीलता एवं तादात्म्यता को बनाये रखते हैं, इसीलिये भक्त उनके भक्ति के पदों को गाते गाते विह्वल हो उठते हैं। वीरों के भुजदण्ड उनकी वीर कविता-पाठ से फड़कने लगते हैं, दुर्गा की स्तुति में उनकी भक्ति और वीरता दोनों की स्फूर्ति है—

कनक-भूधर-सिखर बासिनि
 चन्द्रिका चय चारु हासिनि
 दसन कोटि विकास, बंकिम
 तुलित चन्द्रकले ।

क्रुद्ध सुररिपु बल निपातिनि
 महिष-गुम्भ-निशुम्भ-घातिनि
 भीति-भक्त-भयापनोदन—

पाटल-प्रबले ।

काव्यालोचन

जय देवि दुर्गे दुरित तारिणि
दुर्ग मारि विमर्द हारिणि
भक्ति नम्र सुरासुराधिप—
मगलायतरे ।

गगनमंडल गर्भगाहिनि
समर भूमिषु सिहवाहिनि
परसु-पाश-कृपाण—सायक
शस्त्र चक्रधरे ।

अष्ट भैरवि संग शालिनि
सुकर कुत्त कपाल कदम्ब मालिनि
दनुज शोणित पिशित वर्द्धित—
पारणा रभसे ।

ससार बंध-निदान-मोचिनि
चन्द-भानु-कृशानु-लोचनि
योगिनीगण गीत शोभित
नृत्यभूमि रसे ।

जगति पालन-जनन-मारण
रूप कार्य सहस्र कारण
हरि विरंचि महेश शेखर—
चुम्ब्यमान पदे ।

सकल पापकला परिच्युत
सुकवि विद्यापति कृतस्तुति
तोषिते सिवसिध भूपति
कामना फलदे ।

यों तो विद्यापति संस्कृत भाषा के विद्वान और लेखक थे । उनकी कतिपय रचनाएँ इस भाषा में हैं किन्तु उनकी पदावली में भाषा का स्थानीय 'मैथिली' रूप है । हाँ, उनकी प्रारम्भिक पुस्तक 'कीर्तिलता' की भाषा अपभ्रष्ट या अपभ्रंश है । भाषा की यह भिन्नता विषय की भिन्नता के कारण ही है, ऐसा कहा जा सकता है । 'कीर्तिलता' की भाषा भी एक ओजस्वी लेखनी से निकली हुई प्रतीत होती है । देखिये—

तेजमन्त तरवाल तरुण तामस भरे वाढल
सिन्धु पार संभूत तरणि रथ रहइ ते काढल ।
गवण पवन पल्लुआव वेगे मानसहु जीति जा ।
धाय धूप धसमसइ वज्ज जिमि गज्ज भूमिपा
सङ्ग्रामभूमितल संचरइ नाच नचावहि विविह परि ।
अरिराअन्हलच्छिअछोलि ले पूरआस असवार कह ।

× × × ×
वेवि सहोअर राअ गिरि लहिअउं वेवि तुरंग ।
पास पसंसए सव्वजा दूर सत्त ते भंग ।
तेजी ताजी तुरअ चारि दिश चापरि छुट्टइ ।
तरुण तुरुक असवार वास जेजे चावुक फुट्टइ ।
मोजाजे मोजे जोलि तीर भरि तरकस चापे ।
सीगिनि देइ कसीस गव्व कह गरुजे दापे ।

× × × ×

मत्त मगोल बोल गहि बुज्झइ,
छुन्दकार कारण रण युज्झइ ।

काच मास कबहु कर भोअण ।
 कादम्बरि रसे लोहित लोअन ।
 जोअन वीम दिनद्वे धावथि ।
 बगलक रोटी दिवस गमावथि ।
 बलके काटि कमानहि जोले ।
 बाजें चत्ताथि गिरि उअ घोरे ।
 गो वम्भन बध दोष न मानथि ।
 पर पुर नारि वन्द कए आनथि ।
 हस हरपे रण्ड हसाइ जहि ।
 तरुणे दुरुक वाचा सए सह सहि ।
 अरु कत धाँगड़ देखिअथि जाइते,
 गोरु मारि मिसमिल कए पाइते ।

अरु धागड़ कटकहि लटक वड़ जे दिस धाड़ जाथि ।
 ते दिसि केरी राए घर तरुणी हट्ट विकाथि ।

अपभ्रंश भाषा में ऐसी उत्कृष्ट रचना करके विद्यापति ने अपने को उस भाषा का कोविद सिद्ध कर दिया है। इस भाषा के इनके गद्य और पद्य की आवृत्ति से भाव और अर्थ की प्रतीति विषय के अनुरूप ही होती है, जो यह सूचित करती है कि शब्द-ध्वनि को भावार्थानुसारिणी बनाने में कवि सदा प्रयत्नशील रहा है। उसकी संगीतमयता और वर्णमैत्री का यह एक बड़ा कारण रहा है। स्वभाव मधुर कोमल मैथिली-हिन्दी का आधार पाकर और राधा-कृष्ण के प्रेम जैसा सरस विषय मिल जाने से उनकी

बाणी और अधिक अमृतोपम हो उठी । इसी भाव-विह्वल अमृत-संगीत को चैतन्य महाप्रभु ने भक्ति का पंचामृत बना लिया । कविवर विद्यापति के प्रेम-रस में डूबे हुए पदों को गाते-गाते जब वे भावावेश में विसुध हो जाने लगे, तो प्रेम और वासना के इस कवि को भक्ति के क्षेत्र में समादर प्राप्त हुआ । उसकी आत्मानुभूति लोकानुभूति से परे विश्वानुभूति के रंग में रंगी देखी जाने लगी । इसी लहर ने, इसी दृष्टि-कोण ने, गूर जैसे प्रतिभाशाली सुकवि को विद्यापति का चिरञ्छणी बना दिया है । सूरदास ने विषय और शैली की छाया को विद्यापति से ग्रहण करके लौकिक विरह और प्रेम, वासना और यौवन के इस उन्मत्त कवि को, भक्ति-धारा का भगीरथ बना दिया है । विद्यापति के लिए यह कम गौरव की बात नहीं है । शृंगार और प्रेम की मादक पयस्विनी, जो आगे चल कर ब्रज के माधवी-कुंजों का अभिसिचन करती हुई प्रवाहित हुई है, जिसने अपने अविराम धारा-प्रवाह से कूल और गूल दोनों को परिप्लावित कर डाला है, उसका प्रारंभिक स्रोत विद्यापति की ही बाणी में है, यद्यपि वह भी किसी न किसी रूप में विकास-शृंखला-सम्बद्ध है ।

संत कबीर की वाणी

सार सार बबिरा कही,

सुरा कही अनूठी ।

बची-खुची तुलसी कही,

आर कही सब जूठी ।

संत कबीर की वाणी के संबन्ध में प्रचलित लोकगण कों जरा यो रख देना कुछ सचाई रखता है । राचाई इस अर्थ में कि कबीर ने विचारणीय समस्त समस्याओं पर बहुत अच्छे ढंग से कह दिया है । समाज और जाति के सामूहिक जीवन में जो कुछ अवाञ्छनीय आपड़ा है, जो जटिलताएँ उत्पन्न होगई हैं, उनके सम्बन्ध में गहराई से और मौलिक दृष्टिकोण के साथ विचार करने में कबीर एक ही थे । जीवन-परण, लोक और परलोक, संसार और ब्रह्म की चिन्ता के साथ सामाजिक और व्यावहारिक जीवन पर इतनी सूक्ष्मता से विचार करने के कारण वे 'जीवन के सारतत्व के व्याख्याता, कं नाम से प्रसिद्ध हैं । इस रूप में उनका जो आदर-सत्कार और सम्मान है उसके वे सर्वथा अधिकारी हैं । अपने पैतृक पेशे में ताने-बाने को बुनते हुए, उन्हें व्यष्टि और समष्टि के, व्यक्ति और समाज के एवं शरीर और आत्मा के ताने-बाने का ध्यान बना हुआ था । वे एक-एक धागे को कीमत समझते थे और उसकी कल्याण-साधना में रत थे । तभी तो वे ऐसा विशद रूपक बाँध सके हैं—

मीनी मीनी बीनी चदरिया ।
 काहे के ताना, काहे कै भरनी,
 कौन तार से बीनी चदरिया ।
 इंगला पिगला ताना-भरनी
 सुषुमन तार से बीनी चदरिया ।
 आठ कैवल दल चरखा डोलै,
 पाँच तत्त गुन तीनी चदरिया ।
 साई को सियत मास दस लागे
 ठोक ठोक के बीनी चदरिया ।
 सो चादर सुर नर मुनि ओढ़ी,
 ओढ़ि के मैली कीनी चदरिया ।
 दाम कबीर जतन से ओढ़ी
 ज्यो की त्यो धरि दीनी चदरिया ।

इस रूपक के बंधान में उनके दृष्टिकोण को अच्छी तरह समझा जा सकता है। लौकिक समस्याओं पर दृष्टि रखते हुए भी उनका चरम उद्देश्य पारलौकिक प्राप्ति ही थी। वे संसार को अपना महान संदेश सुनाने के लिये उसी के आस-पास की स्थिति को उपनान रूप से ग्रहण करना उपयुक्त समझते थे। दुनियाँ की नित्यप्रति की छोटी-छोटी बातों पर से उन्होंने बड़ी बड़ी और अत्यन्त जटिल एवं दुरूह आध्यात्मिक पहेलियों को सुलझाया और बोध-गम्य बनाया है। साधारण जीवन और साधारण पेशे में तथा शिक्षाविहीन वातावरण में रहकर भी उनकी चिन्तनशील प्रवृत्ति ने लोक और परलोक की साधना के लिए जो मसाला एकत्र किया वह उन्हें अमर बनाने के लिये पर्याप्त है। उनकी वाणी

में उनकी मननशीलता की ऐसी छाप है जो कहीं नहीं मिल सकती। उसमें भाषा का विशेष आवरण नहीं है, केवल विचार और भाव-व्यंजना है। देखिये—

माली आवत देखिकै, कलियाँ करी पुकार ।

फूले फूले वुन लिए, कालि हमारी वार ॥

+ + + +

कविरा आप ठगाइये, और न ठगिये कोय ।

आप ठगै सुख ऊपजै और ठगै दुख होय ।

+ + + +

निदक नियरे राखिये, अँगन कूटी छवाय ।

बिन पानी साबुन बिना, निरमल करत सुभाय ।

+ + + +

जो तो कू काटा बुवै, ताहि बोइ तू फूल ।

तोऊँ फूल के फूल है, वाको है तिसूल ॥

+ + + +

पात भरंता यों कहै, सुन तरवर बनराय ।

अबके विस्तुरे ना मिले दूर पड़ेगे जाय ।

+ + + +

भाटी कहै कुम्हार से, तू क्या रूँधै मोहि ।

एक दिन ऐसा होयगा, मै रूधूगी तोहि ।

+ × + +

भूठे सुख को सुख कहै, मानत है मन मोड़ ।

जगत चबेना काल का, कुछ सुख में कुछ गोद ।

+ + + +

ऐसी विशद भावव्यजना को लेकर कबीरदास ने जीवन में एक लहर चला दी थी जिसने बढ़ती हुई क्रांति और अवसाद के स्थान पर एक नवीन स्फूर्ति को लहरा दिया। अपने जन्म और जाति से ही कबीर हिंदू-मुस्लिम ऐश्वर्य के प्रतीक है। उनसे पूर्व इस दिशा में प्रयत्न करनेवाला कोई न था। हिंदू-धर्म में नवीन संस्कार करके उसको समयोपयोगी बनानेवाले सुधारक संतो की दुनियाँ में इस्लाम को स्थान नहीं था। इस्लाम के विजय-गर्व से समुन्नत मस्तिष्क में काफिरों की हस्ती नगण्य थी। उनकी सभ्यता और संस्कृति, उनका धर्म और उनकी मान्यताएँ हीनता और घृणा की वस्तु थी। एक ही भूमि पर, और एक ही आकाश के नीचे रहनेवाली, इन दोनों जातियों के रास्ते बिल्कुल उत्तर-दक्षिण को थे। कबीर ने, जो किंवदन्ती के अनुसार हाड़-मांस और विचार-संस्कार दोनों में हिंदू और मुसलमान का समन्वयात्मक निदर्शन थे, पहले पहल इस समस्या को अनुभव किया। ऊँच-नीच के भेद के खण्ड में यद्यपि रामानन्द आदि महात्माओं ने विरोध की आशय उठाई थी, परन्तु त्रिवेणी की धाराओं का यथार्थ संगम कबीर की सूक्त और उनकी प्रेरणा का फल है। जहाँ हिंदू और मुस्लिम कुछ नहीं है। मानवता का एक व्यापक भाव है। परमात्मसत्ता की एक अखण्ड और सार्वभौम रूपरेखा है।

आज के बहुत से लोग जब विचारों की दृष्टि से चौदहवीं सताब्दी में रह रहे हैं, और वो महान जातियों में विरोधी तत्वों को भड़काने में ही कल्याण देख रहे हैं, उन्हें यह भी पता नहीं है कि यह भारत अब उनसे से किमी एक का देश नहीं है न हो सकता है, तब महात्मा कबीर के इस विशाल दृष्टि-कोण को

जितना महत्व दिया जाय थोड़ा है। ऐसी अन्तर्दृष्टि के साथ प्रस्तुत समस्याओं पर विचार करने और उनमें आवश्यक सुधार के लिये प्रयत्नशील होने तथा अनेक विरोधों के बावजूद सफलता पूर्वक अपने कार्य को निभा ले जाने में उनकी कुशलता का अन्दाज लगाया जा सकता है। उनका बाहर-भीतर एक रंग से रंगा हुआ था। इसीलिए उन्हें विरोध की परवाह न थी। उन्होंने अपनी वाणी में अपने विचारों को निर्वाध आने दिया है। हिन्दुओं के गढ़ काशी में हिन्दू-धर्म के नाम पर प्रचलित और परिपोषित पाखंडों का खंडन करने में वे कभी नहीं हिचकते। इसी प्रकार मुसलमानी सल्तनत की कमजोरियों पर खुले आक्षेप करने से भी नहीं चूके। सत्थान्वेषी कबीर के लिए धर्म और मतों की यह कलुपता असह्य थी। चरित्र की असीम दृढ़ता और निर्भीकता का निदर्शन उनकी वाणी का सबसे पहला और प्रमुख उद्देश्य था। ईश्वर और धर्म के नाम पर स्वार्थपरता को वे कैसे सह सकते? उन्होंने जीवन भर उनका घोर विरोध किया। अपनी साधना, तपस्या और अपने आचार पर परम विश्वस्त होने के कारण कहीं पर हम उनमें दीनता नहीं देखते हैं। वे सम्राट् सिकन्दर लोदी के सामने भी वैसे ही दृढ़ रहे और काशी के पंडितों के सामने भी। विचार-जगत में भी वे हिमालय की दृढ़ता से आसीन हैं। ईश्वर की सत्ता पर उन्हें असीम विश्वास है। वे बड़े बल के साथ कहते हैं—

जाको राखे साइया, मारि न सकि डै कोय ।

बाल न बाँका करि सतै, जो जग बैरी होय ।

परमात्मा के ऊपर इसी असीम विश्वास ने उनके अन्दर धार्मिक संकीर्णता को बसने नहीं दिया। यद्यपि खंडन-मंडन की कटु प्रवृत्ति का सहारा उन्हें लेना पड़ा है पर उन्होंने संकीर्ण स्वार्थों और पाखंडों का ही खंडन किया है। धर्म के विश्वरूप को, जो सर्वकल्याणकारी है, उन्होंने सदा सराहा है। संसार के सामने अपने संदेश को रखते हुए उन्होंने कहा है:—

समर्थ का परवाना लाये हंस उबारन आये।

उनका यह उद्गार दोपहर के सूर्य की भाँति सत्य है। आध्यात्मपक्ष में सचमुच अनेक मुमुक्षुओं को उस परम प्राप्ति की उन्होंने उपलब्धि कराई है। राम-रहीम, वेद-कतेब की संकीर्ण सीमाओं को परास्त करके समतल प्रदेश बना दिया है। जहाँ कोई भी अबाध विचरण कर सकता है। 'हिन्दू' और 'तुरुक' के पारस्परिक अन्तर को मानवता के मन्दिर में एक आसन पर बिठा दिया है। कृत्रिम आवरण को हटाकर प्रकृत रूप के दर्शन करा दिये हैं। इस प्रकार संत कबीर एक महान विचारक की हैसियत से हिन्दी के समस्त कवियों से निराला स्थान रखते हैं। वे विश्व की उन महान विभूतियों में से हैं, जिन्होंने मानव की चिरकालीन प्रवृत्तियों को नवीन मार्ग पर चलाया। उन्होंने एक ऐसी क्रान्ति की लहर उठा दी जिसमें पाखंड और प्रपंच का बहुत-सा बवंडर निरुद्ध गया। धर्म के असली रूप के दर्शन लोगों को होगये। उनके इसी निर्भीक और सत्यान्वेषी व्यक्तित्व ने लोगों को उनका मुरीद बना दिया। हिन्दू और मुसलमान दोनों उन्हें अपने हाड-मांस से निर्मित मानने लगे। उनके जन्म, कुल और उनकी गुरु-

परस्परा का सम्बन्ध भी हिन्दुओं ने अपने साथ और मुसलमानों ने अपने साथ लगाया है। उनके समालोचकों ने भी इस बात पर विवाद उठाया है कि वे वैष्णव संत थे या सूफी संत ? यहाँ तक कि उनकी मृत्यु के बाद उनके अन्तिम सस्कार के लिए भी दोनों आपस में झगड़े। जिसके निवारण के लिए महात्मा कबीर ने जीवन भर यत्न किया। मानव-समाज के कल्याण के लिए जिस धार्मिक संकीर्णता का उन्होंने सदा विरोध किया, उसी का प्रदर्शन अज्ञानी मनुष्य ने उन्हीं के अन्तिम सस्कार के समय किया। यह कितनी बड़ी विडम्बना है।

कबीर-साहित्य का सामूहिक दर्शन बारीकी से किया जाय तो वह यही बताता है कि वे हिन्दू और मुसलमान में से कोई नहीं थे। वे एकान्त वैष्णव अथवा सूफी भी नहीं थे। वे इन सबका परिमार्जित और नवीन सस्करण थे। वे एकदम मौलिक सृष्टि थे। वे अपने समय की सब से अनुपम और समययोगी कृति थे। सब के सार तत्व से उनका निर्माण हुआ था। कबीर को किसी एक परिभाषा में बाँधना व्यर्थ है, उनके जैसे स्वाधीनचेता और विचारक किसी एक धर्म-परंपरा के अनुयायी नहीं हो सकते। मर्यादा और लीक पर चलने वालों की प्रवृत्ति कबीर में नहीं है। वे स्वयं निर्माता हैं। स्वयं कल्याण करनेवाले और स्वयं सृष्टा हैं। परवर्ती सूर और तुलसी से उनमें अन्य अन्तरों के साथ एक यह भी मुख्य अन्तर है। उनकी मौलिक विचारणा का निरीक्षण कीजिये—

मोको कहौं दूँडै बन्दे,

मैं तो नेरे पास में ।

ना मै बकरी ना मै भेड़ी,
 ना मै छुरी गॅंडास मे ।
 नही खात मैं नही पोछ मे,
 ना हड्डी ना मास मे ।
 ना मैं देवल ना मैं मसबिद,
 ना कावे कैलास मे ।
 ना तौ कौनों क्रिया कर्म में,
 नहीं जोग बैराग मे ।
 खोजी होय तुरतै मिलि हो,
 पल भग की तलास मे ।
 मे तो रहौ शहर के बाहर,
 मेरी पुरी मवास मे ।
 कहे कबीर सुनो भाई साधो
 सब साँसों की साँस मे ।

हा, यह अवश्य है कि उनके अन्दर इस विचारराशि को उद्बुद्ध करनेवाली परिस्थिति उस समय अपने आप बन गई थी। उस परिस्थिति के अन्दर घनीभूत वातावरण कबीर के रूप में प्रकट हुआ, जैसा प्रत्येक युगपरिवर्तन के संधिकाल के समय हुआ करता है।

कबीर की रचनाओं में साहित्यिक छटा

सत कबीर की रचनाओं में कला-पक्ष की प्रधानता नहीं है। उन्हें काव्यसौन्दर्य को प्रदर्शित करना इष्ट नहीं था। उनकी भावाञ्जलि का मूल्य इसी दृष्टि से निर्धारित करना चाहिए।

जो लोग संत कबीर को आचार्य केशवदास की पाठशाला में भेज कर पहले छन्द और अलंकार शास्त्र का ज्ञान कर लेने की सलाह देते हैं वे उनकी नैसर्गिक प्रतिभा का उचित आदर नहीं करते। कबीर ने स्वयं कागद और मसि तक न छूना स्वीकार किया है। और अपने को बार बार 'काश' का जुलाहा' कहकर पण्डितों की श्रेणी से भी अलग कर लिया है। यह सब होते हुए भी उन्होंने ने अलौकिक प्रतिभा के बल से अपनी वाणी को ऐसी अन्तर-स्पर्शिनो बनाया है कि देखते ही बनता है। इसी प्रकृत प्रतिभा ने उन्हें विचारक से कवि के ह नहीं एक महाकवि के आसन पर ज़ा बिठाया है। श्रीपुल रामकुमार वर्मा ने ठीक ही लिखा है कि कबीर का काव्य बहुत स्पष्ट और प्रभावशाली है, यद्यपि कबीर ने पिगल और अलंकार के आधार पर काव्य रचना नहीं की तथापि उनकी काव्यानुभूति इतनी उत्कृष्ट थी कि वे सरलता से महाकवि कहे जा सकते हैं। उनकी कविता में छन्द और अलंकार गौण है, संदेश प्रधान है। कबीर ने अपनी कविता में महान संदेश दिया है। उस संदेश का ढग अलंकार से युक्त न होते हुए भी काव्य-मय है। कई समालोचक कबीर को कवि ही नहीं मानते, क्योंकि वे कभी कभी सही दोहा तक नहीं लिखते और अनुप्रास जैसे अलंकारों की चकाचौंध पैदा नहीं कर सकते। ऐसे समालोचकों को कबीर की समस्त रचनाएं पढ़कर उनके कवित्व की थाह लेनी चाहिये। मीरा में भी काव्य-साधना है, पिगल नहीं है। फिर क्या मीरा को कवि के पद से बहिष्कृत कर देना चाहिए? कविता की मर्यादा जीवन की भावात्मक और कल्पनात्मक विवेचना में हैं। यह विवेचना कबीर में पर्याप्त है अतः वे एक महान कवि हैं। वे भावनः

की अनुभूति से युक्त है, उत्कृष्ट रहस्यवादी हैं, और जीवन के अत्यन्त निकट हैं।

यह बात अवश्य है कि कबीर की कविता में कला का अभाव है। उनकी रचना में पद-विन्यास का चातुर्य नहीं है। उलटवासियों में क्लिष्ट कल्पना है, भाषा बहुत भद्दी है, पर उन्होंने काव्य के इन उपकरणों को जुटाने की चेष्टा भी तो नहीं की। वे एक भावुक और स्पष्टवादी व्यक्ति थे। उन्होंने प्रतिभा के प्रयोग से अपने संदेश को भावनात्मक रूप देकर हृदयग्राही बना दिया था। उनकी कला उनकी स्पष्टवादिता में थी, उनकी स्वाभाविकता में थी। यही स्वाभाविकता उनकी सबसे बड़ी निधि है। कबीर के विरह के पद साहित्य के किसी भी उत्कृष्ट कवि के पदों से हीन नहीं हैं। उनकी विरहणी आत्मा की पुकार काव्य-जगत में अद्वितीय है। रहस्यवादी के दृष्टिकोण से यदि उनकी “पतिव्रता को अंग” पढ़ा जाय तो ज्ञात होगा कि उनका कवित्व संसार के किसी भी साहित्य का शृङ्गार हो सकता है।” सचमुच ही आत्मा और परमात्मा को स्त्री-पुरुष के रूप में चित्रित करके उन्होंने रूपक द्वारा अपने काव्य में अलौकिक माधुरी का संचार कर दिया है। शुष्क आध्यात्मिक तथ्य-निरूपण में दापत्य-प्रेम की मिश्री घोल दी है। आत्मा की बेकली का वियोगिनी की तडपन के साथ, आत्मा के आनंद का लौकिक मिलनानन्द के साथ, मेल बिठाकर कबीर ने अपनी वाणी को सर्वसाधारण के उपभोग की वस्तु बना दिया है। उनके ऐसे पद लौकिक और आध्यात्मिक दोनों पक्षों में पूरे उतरते हैं और दोनों प्रकार के पाठकों के हृदय को उसी विदग्धता से बाँधते हैं। कबीर की भावुकता और उनकी कला के संगन्ध में तब

कोई संशय नहीं रह जाता। उनकी प्रतिभा का कायल होना ही पड़ना है। हम यहाँ उनके ऐसे पद देते हैं जिनसे पाठकों को कबीर की वाणी के काव्यमय पहलू का भी आभास मिल जायगा।

बालहा, आव हमारे गेह रे।

तुम बिन दुखिया देह रे।

सब कोउ कहै तुम्हारी नारी।

मोको यह सन्देह रे।

एकमेक है सेज न सोवै।

तबलग कैसा नेह रे।

अन्न न भावै नीद न आवै।

ग्रिह-वन धरै न धीर रे।

ज्यूँ कामी को काम पियारा,

ज्यूँ प्यासे को नीर रे।

है कोई ऐसा पर उपकारी,

हरि सँ कहै सुनाय रे।

ऐसे हाल कबीर भये है।

बिन देखे जिय जाय रे१।

X

X

घूँघट का पट खोल रे

तो को पीव मिलेंगे।

घट घट मे वोहि सौँई रमता

कटुक वचन मत बोल रे।

धन जोवन का गरब न कीजै

भूटा पचरँग चोल रे।

सुख महल में दियना बार ले
 आसा में मत डोल रे ।
 जोग जुगत में रगमहल में
 पिय पाये अननोल रे ।
 कह कबीर आनन्द भयो है
 वाञ्छत अनहद डोल रे ।

तात्पर्य यही है कि कबीर का काव्य काव्य-टेकनीक के बंधन से स्वतन्त्र और उससे बहुत ऊँचा है। तथापि उसमें काव्य की आत्मा का स्फुरण कही कही ऐसा अलौकिक और मनोहारी है कि उन्हें कवियों का मुकुटमणि मानने में कोई बाधा नहीं रह जाती। रस-भाव और अलंकार स्वतः उसमें अनुगामी होकर आते हैं। इनके अलावा उनकी वाणी में जो गूढ़ और गंभीर भाव निहित रहते हैं वे उनके पद को और ऊँचा उठाते हैं। उनमें पाठक को अभिभूत करने की अद्भुत क्षमता है। भावों के ऐसे मार्मिक और रमणीय चित्र कबीर ने खींचे हैं कि उन्हें देखकर हृदय में एक उथल-पुथल मच जाती है। इसीलिए कहना पड़ता है कि उनकी दिव्य वचनावली में एक संत और महात्मा के साथ-साथ एक महाकवि के दर्शन भी हो जाते हैं, ऐसे महाकवि के कि जो मानव-हृदय और मानव-जीवन की गहराइयों की पूरी तरह थाह लिए हो। कबीर में हम मस्तिष्क की सूक्ष्म शक्तियाँ तो जागरूक देखते ही हैं, किन्तु जहाँ-जहाँ उन्होंने मस्तिष्क को हृदय-रस में डुबो दिया है और भावुकता की मस्ती में भूम कर गा उठे हैं वहीं उनके काव्य का वस्तुस्थान सुरभित हो उठा है। उनकी मस्ती देखिए--

हरि रस पोया जानिए, कबहुँ न जाय खुमार ।

मेमंता घूमत फिरे, नाही तन की सार ।

वे सचमुच ही तन की माल-सँभाल खोकर अपनी इस आख्या-
त्मिक उपलब्धि के लिए मनवाले बने घूमते हैं । उनका काव्य उनके
जीवन का प्रतिबिम्ब है । जो स्वयं कवित्वमय है । इतना महान विषय
लेकर और कोई कवि हिन्दी के प्रागण्य में विनीर्य नहीं हुआ
था । साधारण, सरल और सादी पृष्ठभूमि पर ऐसा विराट् चित्र
क्या हर कोई खींच सकता है ? बेपढ़ों की भाषा में उपनिषदों के
भाव भर देने की क्षमता क्या सब में आ सकती है ? मननशील
कबीर ने बाह्य और अन्तर्जगत दोनों का मथन करके उन्हें
एक-रस और एक-प्राण कर दिया था । इसीलिए वे भाषामय नहीं
भाव और विचारमय हैं । छन्दानुगामी न होते हुए भी तानपूरे पर
पूरे उतरते हैं, अर्थात् वे कृत्रिम उपादानों में नहीं बरन् हृदय के
स्वाभाविक आवेग में ठीक दिखाई देते हैं ।

कबीर का रहस्यवाद

दार्शनिकों की दार्शनिकता ही कवियों का रहस्यवाद है ।
दार्शनिक क्षेत्र में चिन्तन का आधार है, काव्य-क्षेत्र में अद्भुत
भावना का । दर्शन की उपज मस्तिष्क की उर्वर भूमि में होती है
और काव्य की हृदय के स्निग्ध क्षेत्र में । किन्तु मस्तिष्क और हृदय
इतने अन्योन्याश्रित हैं कि काव्य और दर्शन मनोभूमि की हिस्स
उँचाई पर गले लगकर चलते हैं और कब अपने-अपने पृथक् मार्गों
का अनुसरण करते हैं, इसके लिए कोई नियम स्थिर करना कठिन

है। दार्शनिकों में कवित्व और कवियों में दार्शनिकता इसी का प्रत्यक्ष प्रमाण है। निर्गुणवादी कबीर भी इन दोनों का सुंदर समन्वय हैं। उनके इसी दार्शनिक भावयोग में उनके रहस्यवाद का मूल है। उसमें वैष्णव, सूफी और अद्वैत का ताना-बाना मिल कर एक हो गया है। आत्मा और परमात्मा के बीच की 'ठगनी साया' अद्वैत की उपलब्धि है। आत्मा में परमात्मा की लगन का भाव पैदा करने वाले 'गुरु' सूफी मत की धरोहर है, और कान्ताभाव से परमात्मा के लिए प्रेम-विह्वल होना वैष्णव विधि है। इसी प्रकार इस क्षेत्र में भी कबीर का दृष्टि-कोण मौलिक न सही पर समन्वयात्मक है।

कबीर से पूर्व हिन्दी साहित्य भावभूमि की उस उच्चता पर नहीं पहुँचा था, जहाँ आध्यात्मिक रहस्यवाद का जन्म होता है। रहस्यवाद वह आध्यात्मिक अनुभव है जिसमें साधक असीम अज्ञान शक्ति को अपने में प्रतीत करने लगता है। वह प्रतीति इतनी दिव्य, इतनी अलौकिक और इतनी अनिर्वचनीय होती है कि उसे वाणीबद्ध नहीं किया जा सकता। भाषा और भाव का साधन उस लोकातीत अनुभूति के लिए किसी प्रकार पर्याप्त नहीं। इसीलिए अन्तर्दर्शी और पहुँचे हुए महात्माओं की वाणी का सदा भाषा के लौकिक धमे से काम नहीं चलता। उनके इंगित और अटपटे बचन चिल्ला चिल्ला कर पुकारते हैं, कि हमने जो कुछ देखा है वह लौकिक साधनों से व्यक्त नहीं किया जा सकता। वह तो 'गूँग की सरकरा' की भाँति है, जो केवल उसकी भावभङ्गी में ही समझा जा सकता है। इन्हीं कारणों से रहस्यवाद की अभिव्यक्ति में महात्माओं को सदा ऐसे ऐसे रूपों का सहारा लेना पड़ा है कि

जो लौकिक जीवन में उस आध्यात्मिक सुधा-रस का रसास्वादन करा सकें अथवा यो कहें कि रहस्यवाद का रहस्योद्घाटन करने के लिए रूपकों की भाषा से बढ़कर कोई दूसरी भाषा नहीं है। साथ ही यह भी कहा जा सकता है कि उस भाषा के वास्तविक अर्थ अनुभव-गम्य ही अधिक है वर्णनीय कम। कबीर भी ऐसे स्थलों पर रूपको में ही बोलते हैं। देखिये—

जल में कुँभ, कुँभ में जल है,

बाहिर भीतर पानी ।

फूटा कुँभ, जल जलहिं समाना,

यह तथ कह्यो गियानी ।

$$+ \quad + \quad + \quad +$$

हरि कौ बिलोवनो बिलोवरी माई,

ऐसे बिलोय जासे तत न जाई ।

तन करि मटकी मनहि बिलोई,

ता मटकी में पवन समोई ।

इला पिंगुला सुषमन नारी,

वेगि बिलोइ ठादी छछिहारी ।

कहें कबीर गुजरी बौरानी,

मटकी फूटी जोति समानी ।

x

x

दरियाब की लहर दरियाब है जी

दरियाव औ लहर मे भेद कोयस

उठे तो नीर है बैठे तो नीर है

कहो दूसरा किस तरह होयम

उसी नाम को फेर के लहर धरा
लहर के कहे क्या नीर खोयम
जक्त ही फेर सब जक्त औ ब्रह्म मे
ज्ञान करि देख कब्वीर गोयम ।

+ + + +
जो चरखा जरि जाय, वढैया ना मरै ।
मै कातौ सूत हजार, चरखुला जिन जर ।
बाबा मोर ब्याह कराव, अच्छा बरहि तकाय ।
जौ लौ अच्छा बर न मिले तौ लौ तुमहि बिदाय ।
प्रथमे नगर पहुँचते, परिगो सोग संताप ।
एक अचमा हम लखा जो बिटिया ब्याहल वाप ।
समधी के घर समधी आये, आये बहू के भाय ।
गोडे चूल्हा दै दै चरखा दियो दिढाय ।
देवलोक सर जायेगे, एक न मरै बढाय ।
यह मनरजन कारनै चरखा दियो दिढाय ।
कहहि कबीर सुनो हो सतो, चरखा लखै जो कोय ।
जो यह चरखा लखि परै ताको आवागमन न होय ।

कबीर का रहस्यवाद प्रेमानुवर्ती है, किंतु उसमें जो आध्यात्मिक तत्त्व है उसके कारण उसका माधुर्य बहुत कुछ ऊँचा उठ गया है। उसमें लौकिक प्रेमवासना की छाया नहीं पड़ती। आध्यात्मिक-अनुभूति को दापत्य-प्रेम के रूपक में अभिव्यक्त करके उन्होंने माधुर्य के चारो ओर दैवी-वातावरण की सृष्टि कर दी है। उसमें डूब कर मानसिक प्रवृत्तियाँ सासारिक बंधन से विमुक्त एक पुण्य और प्रशान्त प्रदेश में विचरण करने लगती है। आत्मा में पर-

सत्ता-सत्ता का प्रतिभान होने लगता है । रहस्यवाद की जिस स्तकृष्ट स्थिति का आभास कराने के लिए बहुत बड़े समारंभ की और बहुत लंबी और कष्टसाध्य यात्रा की, आवश्यकता होती है तब कहीं असीम से मसीम का, परमात्मा में आत्मा के गाढालिगन का दृश्य उपस्थित होता है, अपनी व्यक्तिगत साधना के बल पर वह स्थिति कबीर बड़ी आसानी से उत्पन्न कर देते हैं । वे एक साधक की नही सिद्ध की वाणी में अपने हृदय के उद्गार गाते हैं । उनकी पद्धति कानों पर नहीं आत्मानुभव पर आश्रित है । उनकी गवाही विश्वसनीय है । वह हँसकर उड़ा देने की वस्तु नहीं है ।

गगन की गुफा तहाँ गैब का चाँदना,
उदय औ अस्त का नाव नाही ।
दिवस औ रैन तहाँ नेक नहि पाइये,
प्रेम और परकाम के मिध माहीं ।
सदा आनन्द दुख दुँड व्यापै नहीं,
पूरनानंद भरपूर देखा ।
भर्म औ भ्राति तहाँ नेक आवै नहीं,
कहै कबीर रस एक पेखा ।

प्रेम और प्रकाश के उस समुद्र का उन्होंने स्वयं साक्षात् किया था, उस 'भरपूर पूर्णानंद' को देखा था । वे साधारण प्राणी नहीं थे । उनकी भाषा उनके अन्तर का सलिल-प्रवाह है और उस साक्षी को वहन करती है जो उस अननुभूत असीम सत्ता के सम्बन्ध में उनको हुई थी । उस अपरूप की रूपरेखा को जाना-बिध चित्रित करके भी वे क्या उसके रहस्य को खोल सके हैं ?

वे ही क्यों, क्या संसार का कोई संत या महात्मा अब तक उस सागर को शब्दों की गागर में भर सका है ? शकर की मिठास कभी गूँगे की जीभ से व्यक्त हुई है ? आखिर उन्हे यही तो कहना पड़ा है—

मन मस्त हुआ तब क्यों बोले ?

नीग पायो गॉठ गठियायो

पारवार वाको क्यों खोलै ?

हलकी भी जब चट्टी तराजू

पूरी भई तब क्यों तोलै ?

मुरग कलारी भई मतवाले

मदवा पी गई बिन तोलै ?

हंसा पाये मानसरोवर

नाल तलैया क्यों डोलै ?

तेरा माहिव है घट मासी

बाहर नैना क्यों खोलै ?

कहै कबीर सुनो भई साधो

माहिव मिल गये तिल ओलै ?

किन्तु सान्त में अनंत के संयोग के लिए विषम व्याकुलता का होना आवश्यक है। बिना प्रेम-पीड़ा और तड़पन के अनंत-मिलन एक खिलवाड़ हो जायगा। जीवन और प्राणों की बाजी लगाकर ही प्रेम की यह चौसर खेली जा सकती है। प्रेम-पथिक महात्माओं ने इस प्रेम-पीड़ा का पोषण अपने हृदय में किया है, और उसकी बेकली को उसी विह्वलता के साथ व्यक्त भी किया है।

अब मोहि लै चल नगद के वीर

अपने देसा

इन पंचन मिलि लूटी हूँ

कुसंग आहि विदेसा

गंग तीर मेरी खेती बारी

जमुना तीर खरिदान

साता विरही मेरे नीपजै

पंचू मोर किसान

कहै कबीर यहु अरुथ कथा है

करता कही न जाई

सहज माद जिहि उपजै

ते रभि रहे समझै ।

×

×

सरवर तटि हसनी तिमारे

जुगति बिना हरि-जल पिया न जाई

पीया चाहै तौ लै गग सारी

जड़ि न सकै दोऊ पग भारी

कुंभ लियै ठाटी पनिहारी

गुण बिन नीर भरै कैसे नारी

कहै कबीर गुरु एक बुधि बताई

सहज सुभाइ मिले राम राई ।

आत्मा परमात्मा का अंश होकर भी क्या सहज ही उसका संपर्क पा सकता है ? रस्सी बिना कुएं से जल कैसे खींचा जाय ? एक आध्यात्मिक गुरु के बिना मुमुक्षु आत्मा का मार्ग प्रदर्शन कौन करेगा ? हंसिनी को सरोवर का जल पीने की युक्ति बताने वाला भी तो कोई चाहिये । संत-परंपरा में इस आध्यात्मिक गुरु का स्थान बहुत ऊंचा है । प्रियतम से प्रियतम का मिलन कराने वाला अधिक अभिनंदनीय है तभी तो कहा है ।

गुरु गोविन्द दोनो खड़े

काके लागूँ पाँय ।

बलिहारी गुरु आपने, जिन

गोविंद दिया बताय ।

कबीर आत्मिक विकास की सर्वोच्च भूमि पर पहुँच गये हैं, उन्होंने चरम सत्य का प्रत्यक्ष पा लिया है । उनके सामने जो कुछ यथार्थ है वह हमारे लिये अकल्पनीय है । हम जिसे परम सत्य माने बैठे हैं, उसके लिए उनके अन्तर्जगत का पता-पत्ता तक विपरीत धारणा बनाये है । मोह-मायाग्रस्त हम सब जिस संसार को नित्य सत्य मानकर उसकी उपलब्धि में जीवन-प्राण एक किये रहते हैं, उसके सम्बन्ध में पत्तों और कलियों से उन्होंने कहलाया है —

पात भरंता यो कहै,

मुनु तरुण बनगण ।

अब के बिलुड़े ना मिलें,

दूर पड़ेगे त । ।

माली आगत देखकर,
कलिया करी पुकार ।

फूले-फूले चुन लये,
काल्हि हमारी वार ।

कबीर ने जिस दिव्य ज्योति के दर्शन किये थे, उसे उन्होंने नाना रूप से प्रकाशित किया है। पर उस अविनाशी का विनश्वर साधनों द्वारा चित्रित करना मरल नहीं है। धरेलू दृष्टान्तों के रूपक बांधकर कबीर ने उम रहस्य-भावना को साकार बनाया है, उस अमरतत्त्व का निरूपण किया है। उनकी डमी विशेषता ने उनकी वाणी को सर्वसुलभ करके अमरत्व प्रदान किया है। उनकी रमैनी, उनकी साखी, उनके पद और उनके दोहे जीवन के हर एक स्तर में भिदे हुए हैं। वे जानियों में ज्ञानचर्चा के रूप में, और साधारण लोगों में दृष्टान्तों और कहावतों के रूप में व्यवहृत होते हैं। जिसके निर्णय में दार्शनिकों का सिर घूम जाता है, उसके सम्बन्ध में कबीर के साधारण पाठक पूर्ण विश्वास के साथ कहते हैं।

निराकार की आरसी,
साधौ ही की देह ।

लखा नो चाहे अलग को
इन ही मे लग लेह ।

इस सब पर विचार करने के उपरान्त हमें यही कहना पड़ता है कि महात्मा कबीर जैसे ही दूरदर्शी थे वैसे ही अन्त-

दर्शी और उपासक भी। सत्यान्वेषण और उसकी स्थापना में उन्होंने अपने जीवन को लगा दिया था। उनके भावावेश और उनकी तन्मयता के कारण उनकी ग्रामीण और अनगढ़ भाषा भी सजीव हो उठी है। उसमें इतना प्रसाद आगया है कि वह किसी भी साहित्य-शिल्पी के समकक्ष रखी जा सकती है। दो शब्दों में, विचार और भावक्षेत्र दोनों में कबीर जीवन्त व्रान्ति के अप्रदूत थे।

सूरदास के अमर पद

संत-परम्परा और भक्ति-भावना की दृष्टि से प्राचीन हिन्दी-काव्य-साहित्य विश्व-साहित्य में सब से पृथक् खड़ा है। हिन्दी के लिए यह विधाता की ऐसी देन है जो संपन्न से संपन्न साहित्यों के हेतु ईर्ष्या की वस्तु है। विश्व-साहित्य के महारथियों ने जो उद्गार हिन्दी के साथ अन्य साहित्यों की तुलनात्मक समीक्षा करते समय जबतब व्यक्त किए हैं, उनसे हमारे उपरोक्त कथन का समर्थन होता है। इस संत-परम्परा और भक्ति-साहित्य में इतना क्या अकर्षण है, जो विद्वज्जनों का ध्यान अपनी ओर खींचता है? इसका उत्तर दो शब्दों में देने का यत्न करे तो यही कहना होगा कि इसके द्वारा मर्त्यलोक में स्वर्ग की अवतारणा का स्तुत्य प्रयास हुआ है। सांसारिक-जीवन में आध्यात्मिक अनुभूति के ऐसे रोचक दृश्य-दर्शन का सौभाग्य और किसी साहित्य को प्राप्त नहीं हुआ है। यो तो मनुष्य में आध्यात्मिक प्रवृत्ति का उद्भूत स्वाभाविक है, पर जीवन में उसका स्थान वही है जो आठ पहर के दीर्घ काल में प्रभात बेला का, किन्तु यहाँ तो यह काल क्षणों तक नहीं शताब्दियों तक विस्तृत रहा है। इस युग की रचनाओं में दिव्य अनुभूतियों का मार्मिक चित्रण हुआ है, उसने कला और साहित्य दोनों में पवित्रता की अपूर्व छाप लगा दी है। इसमें लौकिकता के प्रति विद्रोह-भावना नहीं है और इससे भी कला का अकर्ष-साधन ही हुआ है। आध्यात्मिकता तो निस्सन्देह

इस परम्परा के द्वारा काव्य-साहित्य का एक मुख वर्णनीय विषय हो उठी है। इससे जीवन में शान्ति और सन्तोष, आशा और उल्लास, कर्तृत्वशीलता और सदाचार की स्थिति मजबूत हुई है। अस्थिरता और निराशा की काली छाया का आवरण निरोहित होकर आनन्द का एक शुभ्र प्रकाश दिग्दिगन्त में परि-
व्याप्त हो गया है। संत-साहित्य में इस दिव्यानुभूति के सर्वत्र दर्शन होते हैं, उदाहरण के लिए सूरदास का एक पद नीचे देते हैं—

चकई री, चलि चरन-सरावर,
जहा न प्रेम वियोग ।
जहँ भ्रम-निसा होत नहि कबहू,
वह सागर मुख जोग ।
जहा सनक से मीन हंस सिव,
मुनिजन नख रवि-प्रभा प्रकास ।
प्रफुलित कमल निमिष नहि साँस डर,
गुंजत निगम सुवास ।
जिहि सर सुभग मुक्ति मुक्ताफल,
सुवृत अमृत रस पीजे ।
सो सर छाँड़ि कुबुद्धि विहगम,
इहाँ कहा रहि कीजे ।
लछमी सहित होत नित कीड़ा,
सोभित सूरजदास ।

प्रब न मुहान विषय रम छातर,

वा समुद्र की आस ।

‘सूरदास’

यह वह पार्थिव प्रेम नहीं है जो वासना की गन्ध से कलंकित होता है। विषय-रम से परे प्रपार्थिव नाम रूप-विहीन उस अमर सत्ता के प्रति हृदय की बेहली का निदर्शन है। ऐसे भक्ति-रस का इतनी प्रभूत मात्रा मे सचय और किसी साहित्य मे हुआ हो ऐसा खयाल नहीं। इस भक्ति-धारा के सूरदास जी एक ऐसे आचार्य हैं, जिन्हें उसका सृष्टि और विधाना कहने में भी शब्दों का अपव्यय नहीं होगा। उन्होंने सचमुच ही साहित्य और कला के क्षेत्र में भक्ति-भावना की तीर्थ-मालिका बहाई है। उन्होंने रूप और सज्जा को, प्रेम और सौंदर्य को देवी पवित्रता से अभिषिक्त किया है। परवर्ती रीति-कालीन कवियों की वासनाजन्य उदाम कामुकता का चित्रण सूरसाहित्य का विषय नहीं है। सब कुछ कह कर भी वे पवित्र और अलिप्त हैं, और उनका पाठक भी उनके राधाकृष्ण के प्रति सवत्र आराध्य भाव लिये रहता है, अपने पर उन्हें आरोपित नहीं करना चाहता। यह सब उनकी सत्यनिष्ठा और आन्तरिक प्रेरणा का परिचायक है। उनके महात्मापन, उनकी भक्ति, उनके हृदय की उच्चता और आचार की पवित्रता की जो छाप उनकी कला पर लगी हुई है वह उसकी सुन्दरता के वासनात्मक और रंगीन रूप को दिव्य आभा से सगवार किये है। यह सूरदास की ऐसी विशेषता है जो उन्हें प्रत्येक अर्थ में कवि, भक्त-कवि एवं विश्ववन्ध कलाकार प्रमाणित करती है।

कबीर क नखजान में भूनकर हम काव्यक्षेत्र से दूर जा सकते हैं, तुलसी का अत्यन्तता में कला की मृदुलता का हास प्रतीत हो सकता है। परन्तु सूरदास सर्वत्र कवि एवं कलाकार के साथ भक्ति के उन्माद में उन्मत्त हो रहे हैं। यही भक्तिपूर्ण भावावेश उन्हें सब से पृथक् किये हुए है। भक्त-परिवार के लोग उन्हें मन्त्र पर स्थान देते हैं तो कलाकारों की दुनियां में वे अनुपम शिल्पी हैं। उनके यहाँ भाग्य प्रबन्ध के बन्धन में बंधकर नहीं निकलते वरन् हृदय के संगीत में गूँजते हैं। भाषा की आरक्तता में लंगड़ा कर चलने का असबद्ध प्रवाह भी उनमें नहीं है, वे एक लय में, एक तान में, प्रस्फुरित होते हैं। सूरदास के काव्य में संगीतमयता का यही रहस्य है। सूर कोरा कवि नहीं है। वह अपने भक्तिपूत भावों का उन्मत्त गायक है। उसकी भावविभोर भारती व्यवहार-जगत की समतल भूमि की सरिता नहीं, अन्तर्जगत की स्रोतस्विनी है। उसके काव्य का विषय भी इसी हेतु जीवन-जगत का सम्पूर्ण-विस्तार नहीं, वरन् गिनेगिनाये वे ही क्षेत्र हैं जहाँ उसकी भावुकता को कलना के रंगोंन पंख लगा कर ऊँची से ऊँची उड़ान भरने का अवसर प्राप्त है। उसकी स्वाभाविक मृदुता ने अपने लिए जो प्रदेश तलाश किए हैं, वे इस अन्धे की बपौती हैं। उसने अपनी हृदय-तन्त्री पर सदा वही गीत गाये हैं- और उनके गाने में वह निपुणता दर्शाई है कि जब हम उन्हें गुनगुनाने लगते हैं तो आत्मविभोर हो जाते हैं। हमी क्यों भारतवर्ष के घर घर में उसकी वाणी गूँजती है। उसके कृष्ण, उसकी राधिका, उसकी यशोदा, उसकी गोपियाँ कोटि-कोटि कठ से उसकी लय

में लीन हैं ।

भगवान् बुद्ध की भक्ति का एक बार इसी भारत में प्रवाह आया था । प्राणों के स्पन्दन में स्थान मिलने से यह तन वे मन से क्या, कण-कण से, रोम-रोम से, फूट पड़ी थी । उस समय के तृण-तृण में उसकी सुगन्ध बसी हुई है । साहित्य में शिल्प में, आदेश में-प्रदेश में, मूर्ति में, चित्र में, कहां बुद्धदेव की कसूर नहीं है ? उनकी भव्य-दिव्य आत्मज्योति का प्रकाश अभी तक वैसा ही प्रोज्ज्वल है यद्यपि आज स्वयं बुद्धदेव नहीं हैं । इसी भांति आज सूरदास हमारे बीच नहीं हैं, पर वे अपने गीतों में अजर-अमर हैं । अपने गीतों के साथ वे हमारे घर-घर में, कुटी-कुटी में, त्योहार और उत्सव में, राग और रंग में, प्रेम और भक्ति में, साहित्य और शिल्प में मुखरित हो रहे हैं । उनका संगीत पृथक् कर देने से हमारा कृत्रिम नागरिक जीवन चाहे अपने टीसटाम के साथ कुछ देर खड़ा रहे परन्तु हमारी जीवन-सरिता का भूल स्रोत अवश्य ही क्षीण हो जायगा । माताओं के, प्रेमिकाओं के, भक्तों के और सखाओं के लिए अपने हृदय के उद्गार निकालने का सूरदास के पद ही तो द्वार हैं । उन्हें खोकर 'मैया कब हि बढैगी चोटो' ऐसी वात्सल्य रस को मूर्तिमान करने वाली उक्तियाँ कहां मिलेंगी ? हमारे हृदय की भावनाओं का वह अमर गायक सूरदास आज यदि होता तो उसे अपने कृतित्व पर आश्चर्य हुए बिना न रहता । उसने अपने सुललित गीतों में हमारे मन का शाश्वत भाव गा दिया है । इसी लौकिक अनुभूति में निमज्जित होने के कारण उसे भक्ति के क्षेत्र में अपनी अंजलि निर्गुण के चरणों

मे न चढ़ाकर सगुण के चरणों में समर्पित करनी पड़ी है।

तुलसीदास का विस्तृत और बहुमुखी प्रेक्षण सूरदास के काव्य का लक्ष्य नहीं है। इस पर आलोचक-प्रवर पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने पर्याप्त और अच्छा प्रकाश डाला है। जीवन की सार्वदेशिक विवेचना में प्रवृत्त होने का अवकाश ही उन्हें कहाँ है ? उनके चञ्चुहीन संसार में लोकजीवन की व्यावहारिकता, उसके अनुशीलन, उसके विवरण और उसके प्रेय एवं श्रेय के निदर्शक प्रत्येक पहलू का विवेचन करने की गुंजायश नहीं है। इसीलिए यत्र-तत्र ऐसा वैसा संकेत भर प्राप्त हो जाता है जहाँ से हम उनके समय के समाज और जीवन का आभास पा जाते हैं। उस समय के रहन-सहन, पहनाव-ओढ़ाव, आचार-व्यवहार पूजा-अनुष्ठान की सविस्तर अभिज्ञता सूरदास से हमें नहीं होती। बाह्यज्ञान की साधनभूत आंखों के अन्तरमुखी हो जाने से सूरदास की प्रतिभा भी अन्तर्जगत के अनावरण में विशेषरूप से प्रवृत्त हुई है। सौभाग्य और संजोग से सूरदास जी को महाप्रभु बल्लभाचार्य का संसर्ग प्राप्त हुआ। इस संसर्ग की प्रेरणा से उनकी नैसर्गिक प्रतिभा में पंख लग गये। उन्हें भगवद्गुणों का ऐसा स्फुरण हुआ कि वह बरसानी नदी की तरह उनसे अमर पदों में उमड़ पड़ी।

वैष्णवों के राधा-कृष्ण ही उनके काव्य के सर्वस्व हैं। राधाकृष्ण के साथ गोकुल-वृन्दावन, बरसाना-नन्दगांव, मथुरा-ब्रजभूमि, जमुना-जसोदा, ललिता-विशाखा, गौँ और ग्वाल आते हैं। इनके बिना राधा-कृष्ण की दुनियाँ सूनी ही नहीं है, वरन् उसका अस्तित्व भी इन्हीं को लेकर है। इस परिमित

दायरे में जीवन की साधना और आराधना का विशाल प्रासाद सूरदास ने खड़ा किया है। इन्हीं के आधार पर वात्सल्य, सख्य और कान्ता भाव के सम्बन्धों को उन्होंने अपनी वाणी का मर्मस्थल बनाया है। मानव-अनुभूति के सुन्दर से सुन्दर स्थल अपने लिए सुरक्षित कर लेने पर उन्होंने उसे अपने हृदयरस में सिक्त करके प्रतिभा के साथ संलग्न कर दिया है। सूरसागर के इन प्रकरणों को पढ़ते समय हमें पता चलता है कि हमारे ये अंधगायक, हिन्दी के होमर, विश्व-कवियों में कहाँ पर खड़े हैं? सूरदास को पढ़ने के पहले क्या कभी हम यह सोच सकते हैं कि मनोवृत्तियों की यहाँ तक व्यंजना हो सकती है! शिल्प चित्रों की इस विस्तृत विशद दुनियाँ में कौन उनका जोड़ है? अर्गाणत पदों में हृदय की इन तीन अवस्थाओं का नाना विधि चित्रण करने में वे जैसे सफल हुए हैं, वह अन्यत्र दुर्लभ है। उन्होंने अपने पदों से सूरसागर भर दिया है। तब से जिसका लगातार मंथन हो रहा है, परन्तु अभी तक रत्न और सीपियों का अनुसन्धान नहीं हो पाया। भाव और अनुभावों की जितनी दशाएँ हो सकती हैं, वे सभी सूर-साहित्य में स्थान पा चुकी हैं या उनमें से कोई रह गई है, यह निश्चय पूर्वक कह सकना कठिन है। इसीलिए यदि हम सूरसागर को 'मानव-हृदय का सागर' कहें तो कुछ अतिशयोक्ति न होगी। सब मुच ही उसमें विश्व-व्यापी हृदय की वह रागिनी बजती है जो चिरनूतन है। युगों और शताब्दियों का अन्तर जिसें जरा-जीर्ण नहीं कर सकता। मानव हृदय के सुख-दुख की अमर भाँकी जिसमें सुरक्षित है। ऐसा प्रतीत होता है कि जोवन के रस को आखों से पीकर कवि

ने हृदय और बाणी के द्वारा उड़ेल दिया है ।

सुरदास की कविता का कलेवर भावों के मकलन से बना है सही, परन्तु उसका आधार दृढ़ अस्तित्ववाला है । उसमें माँ और बेटा, पिता और पुत्र, प्रेमी और प्रेमिका, स्त्री और पुरुष के मांसल कलेवर का रूप-विधान हुआ है । इसीलिए वह चित्तन और अनुभव के साथ ही रसास्वाद की वस्तु भी है । परन्तु उसमें आत्माहुति और त्याग की अनवरत् तपस्या का उज्ज्वल प्रकाश सर्वत्र व्याप्त है जो मानवजीवन की सर्वोच्च कला का परिचायक है । यह प्रकाश सब चरित्रों में दिखाई पड़ता है परन्तु माता यशोदा और राधिका में तो यह अपनी सीमा को पहुँचा हुआ है । गोपियाँ, गोप, ग्वाल, गोकुल की गौएँ और वृन्दावन के लता-कुंज तथा नील सलिला कालिंदी तक इस कठिन मार्ग के पथिक बने हैं । सुर ने ज्ञान और मोक्ष का तिरस्कार करके भक्ति और प्रेम को इतना ऊँचा उठाने में फूलों की सेज का निर्माण नहीं किया है, प्रेमी भक्त को कंटकपथ से ही जाना पड़ा है । सर्वस्व-समर्पण द्वारा आत्म-यज्ञ की पूर्णाहुति बिना क्या कभी कोई इष्ट प्राप्ति कर सका है ? गोपियाँ भी नहीं कर सकी । राधा भी नहीं कर सकी । यह किस योग और तपश्चर्या से भिन्न है ? ज़रा सुर की उस राधा का ध्यान तो कीजिये । वह अपने आराध्य के लिए किस हालत में रह रही है ।

अति मलीन वृषभानु कुमारी ।

हरि सम जल अन्तर तनु भीजे,

ता लालच न धुआवति सारी ।

अधमुख रहति उरध नहि चितवति

ज्यो गथ हारे थक्क जुआरी ।
छूटे चिहुर वदन कुम्हलाने,
ज्यो नलिनी हिमकर की मारी ।
हरि संदेस सुनि सहज मृतक भई,
इक विरहिनि दूजे अलि जारी ।
'सूरस्याम' बिनु ज्यो जीवति है,
ब्रज बनिता सब स्याम दुलारी ।

× × ×

बिनु माधव राधा—तन सजनी सब विपरीत भई ।
गई छपाय छपाकर की छवि रही कलंक मई ।
लोचन हुते सरद सारद से सुछवि निचोय लई ।
आँच लगे चुड़गो सोनो ज्यो त्यो तनु धातु हई ।

यह साधना और कष्टों की मौन स्वीकृति सूर की राधा को वासनात्मक पकिल भूमि से बहुत ऊँचा उठा देती है। कृष्ण के प्रति राधा की जो लगन है वह इतनी तपःपूत होकर प्रकट हुई है कि उसमें विकार का लेश भी नहीं रह गया है। यों तो सुरदास ने कहने से कुछ नहीं छोड़ा है। रूप और रति के वर्णन में वे सब कुछ कह गये हैं। उनके पास संकोच और गोपनीय बहुत कम हैं। परन्तु परिणति में वह विकार-जन्य नहीं है। राधा कृष्ण की केवल प्रेमिका नहीं है। केवल रूप और यौवन का उनका सम्बन्ध नहीं है। वे उनकी बचपन की सखी हैं। उस समय का दोनों का साथ है, जब हृदय में आँधी और तूफान नहीं उठते, केवल निश्चल और निष्कलंक अनुराग

रहता है। उस बाल्यप्रेम ने अवस्था के साथ सघन—गंभीर होकर विशाल वट-वृक्ष की तरह फैलकर सब को आच्छादित कर लिया है। यहीं उम्र प्रेम की गहरी जड़े हैं वे रसातल तक जा पहुँची हैं। उन्हें वियोग और कष्ट की दुर्निवार छाया अस्थिर नहीं कर सकती। वह प्रेम का बरमाती भरना नहीं है। उसका उद्गम उम्र आदि-स्रोत से है जो सूखना नहीं जानता। उस उद्गम को खोजते हुए चले तो 'सूरसागर' में ऐसे असंख्य दृश्य मिलेंगे —

ढेंडोरै हरि मंग भूलहि घोषकुमार ।

प्रज वय विधि क्यों न कीन्हा,

कहति सब सुर—नारि ।

भक्तकि भक्तक भक्तोर लेति सु,

मची रुचि अति चैन ।

गावत कण्ठ सुराग नागारि,

गिरिवर कीजत सैन ।

कनक नूपुर, कुनित वंकन,

किकिनी मनकर ।

तहें कुँवरि वृषभानु की,

मँग सोहै नन्दकुमार ।

बाल्य सहचरी राधा आदि के साथ कृष्ण के प्रथम प्रेम की घटना किसी एक्सीडेंट के रूप में घटित न हुई थी। वह प्रेम अज्ञातभाव से परन्तु स्वाभाविक रीति से विकसित हुआ था।

इसके सिवा और कुछ होना ही नहीं था। इस एक पद में ही उस प्रेम का समस्त आशय सूर ने कह दिया है—

यह कछु भोरेहि भाय भई ।
 निरखत बदन नंद नन्दन को,
 अब रहती सो गई ।
 हिरदै जामि प्रेम-अंकुर जरि,
 मप्त पतार गई ।
 सो द्रुम परसि सिखर अंबर लौ,
 सब जग छाई लई ।
 बचन सुजंन मुकुल अबलोकनि,
 गुननिधि पुहुप भई ।
 परसि परम अनुराग सीचि सुख,
 लगी प्रमोद जई ।
 मन के सकल मनोरथ पूरन,
 मेमर भार नई ।
 सूरदास फल गिरधर नागर,
 मिलि रस-रीति ठई ।

जिस प्रेम का जन्म बचपन के इन भोले भावों में हुआ था, उसकी जड़ धीरे धीरे सप्त पताल तक पहुँच गई हा या उसकी शिखा ने ऊपर उठकर आकाश को छू लिया हो, इसमें आश्चर्य ही क्या ? राधा और गोपियों का यही प्रेम सूरदास के हृदय की आकुल पुकार है। प्रवासी कृष्ण के प्रति

इसी आश्रय पर वे समस्त सृष्टि में विरह-कथा को आवश्यकता का अनुभव कर सके हैं। उन्होंने जलचर-वन के ज्ञान को भुला कर सब को विरह-रस की गंगा में स्नान कराया है। कृष्ण के बिना वन का फूलना भी उनकी दुनियाँ को असम्भव है। उम्भ इस प्रकृत व्यापार के प्रति बारा ओर से विकार की छज्जि निकलनी है, यथा—

मधुवन, तुम कत रहत हरे ।
 विरह-निजोग स्याम सुन्दर के
 ठाढ़े क्यों न जरे ।
 तुम ही निलज, लाज नहीं तुमका,
 फिर सिर पुहुप धरे ।
 मसा, स्यार और बन के पखेह,
 धिक्-धिक् सबन करे ।
 कौन काज ठाढ़े रहे बन में,
 कहे न उकठ परे ।
 सूरदास प्रभु-विरह-दवानल
 नख-मिख लौ पमरे ।

सृष्टि के निरन्तर व्यापारों में उन्हें विरह की व्याकुलता ही दिखाई पड़ती है। उसकी व्यापकता में क्यों नहीं समा गया ? संसार का एक-एक अणु और परमाणु उसके अनुभव से शून्य नहीं है। विश्वजीवन उसी मूल भावना से सजीव है। उसे निहाल देखकर संसार के अस्तित्व की तल्पना ही खतरे में पड़ सकती है। इस सुन्दर और मधुर अनुभूति को हमारे अंध गायक

ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

विरही कहँ लौं आपु सँभारै ?
जब ते गंग बिलुरी हरि पद ते
बहिवौ नाहि निवारै ।
नयनन ते रवि बिलुरि भँवत रहै,
मसि अजहूँ तन गारै ।
नाभि ते छिरे कमल काठ भये,
सिन्धु भये जरि, खारै ।
बैन ते बिलुरी बानि अविधि भयी,
विधि ही कौन निवारै ।
सूरदास सब अँग ते बिलुरी,
केहि विध उपचारै ?

जिनकी अनुभूति इतनी सजग है, जिनका प्रेम इतना धन-गम्भीर है, जो प्रकृति के लेशों में विरह-भावना की तन्मयता का ही संदेश सुनती और बाँचती हैं, ये यदि ज्ञानी ऊधो के सामने प्रेम की अनन्यता को इन शब्दों में रखें तो कोई अत्युक्ति नहीं ।

मधुकर हम न होहि वे बेली ।
जिनको तुम तजि भजत प्रीति बिनु
करत कुसुम-रस-केली ।
बारे ते बलवार बढ़ाई,
पोंसी प्यायी पानी ।

विन पिय परस प्रात उटि फूलत
 होत सदा हित हानी ।
 ये बल्ली विहरत बृन्दावन
 अरुमीं रयाम तमालहि ।
 प्रेम-पुष्प रम बाम हमारे
 बिलसत मधुर गोपालहि ।
 जोग समीर वीर नहि डोलत
 रूप-डगर डिग लागी ।
 सूर पराग न तजत हिए ते
 कमल नयन अनुरागी ।

यह एकान्त प्रेम एक-पक्षीय होने से सांसारिक जीवन के लिए निरर्थक होता । प्रत्युत्तर-विहीन प्रेम-साधना मरुस्थल की उच्छ्वास की तरह अकारण जाती । लोक-जीवन के लिए उसमें लाभालाभ का कोई आकर्षण न होता । इसलिए राधा और गोपियों की इस प्रेम-पीड़ा का इसके अनुरूप ही पुरस्कार भी मूर साहित्य में प्रकट है । अनेक कर्तव्यों में संलग्न कृष्ण की व्यस्तता कितनी बढ़ी हुई है ? समस्त देश की राजनीति और समाजनीति को उन्हें संचालित करना है । धर्म और शास्त्रों की मर्यादा का पुनर्निर्माण उनके जिम्मे है । जीवन में नई व्यवस्था को स्थापित करने के गुरुत्वर दायित्व का भार उनके कंधों पर है । इसी कर्तव्य की आवश्यक प्रेरणा ने उन्हें ब्रजभूमि, नन्द-यशोदा, राधा और गोपियों, बृन्दावन और गोकुल से दूर कर रखवा है, परन्तु ऊधों के सन्मुख एकान्त में जब वे अपना हृदय खोल कर

रखते हैं तभी हम जान पाते हैं कि ब्रजगंगाओं का प्रेम क्या रंग ला रहा है ? गंधा का कृष्ण के जीवन में कहाँ पर स्थान है ? यशोदा और ब्रजभूमि तथा यमुना-तट के करील कुंज वहाँ पर बसते हैं ? प्रेम का यह पुरस्कार उस साधना की सफलता है जो उस पर मुग्ध हुए बिना हम नहीं रह सकते । यह प्रेम-परिणाम की कटुता को गह्य बनाना है और प्रेम-पथ को अनुसरणीय सिद्ध करता है । इसमें प्रेमी हृदयों को श्रेयशा का संकल प्राप्त होता है । देखिए कृष्ण ऊधो से क्या कहते हैं--

ऊधो, मोहि ब्रज पियरत नाहीं ।
 हंरासुता की सुन्दर फगरी
 अरु कुंजन की छाहीं ।
 वे सुरभी, वे बच्छ दोहनी,
 खरिक दुहावन जाही ।
 ग्वाल बाल मब करत कोलाहल
 नाचत गहि- गहि बाहीं ।
 यह मथुरा कंचन की नगरी,
 मनि मुक्ताहल जाहीं ।
 जबहि सुरति आवत वा मुख की
 जिय उमगत तनु नाहीं ।
 अनगन भाति करी बहु लीला,
 जसुदानन्द निबाहीं ।
 सूरदास प्रभु रहे मौन ह्वै,
 यह कहि—कहि पछिताहीं ।

प्रेमिका राधा के चित्र को और उज्ज्वल करने के लिए सूरदास ने अनेक पदों की रचना की है। उन्हें आद्योपान्त पढ़ने पर ब्रज की इस कुमारी की मानस प्रतिमा पाठक के हृदय पर अंकित हुए बिना नहीं रहती। काव्योच्चिन् उपमाओं का वैभव बिखेर कर राधा के रूप-लावण्य का निर्दर्शन कवि ने विशेष नहीं कराया है। विशेष इस अर्थ में कि सूरदास रूप-वर्णन के आचार्य है और उपमाओं का अखूट भंडार उनके पास होते हुए भी उसके स्मरण में उन्होंने कृपायता से ही काम लिया है। तो भी राधा की जो प्रतिमा वे अंकित कर सके हैं वह साहित्य जगत में अनोखी वस्तु है। उनकी अभिट छाप हृदय पर पड़े बिना नहीं रहती। राधा की उस प्रतिमा में निश्छल प्रेम की सधुर छाया है। विलास वासना का अमर्यादित वेग नहीं। उनका प्रेम बाल्य-काल की सहचरता का परिपक्व रूप है, इसीलिए सघन-सान्द्र होते हुए भी वह अन्य शृङ्गारी कवियों की भाँति उच्छ्वसित नहीं है। इसी विशेषता के फल-स्वरूप राधा कृष्ण पर अपना सर्वाधिक अधिकार समझती है। ऊधो के सामने जाकर वहाँ सब कोई अपना-अपना प्रेम संदेश निवेदन करती है वहाँ राधा के मुख से एक शब्द भी नहीं निकलता। कुरुक्षेत्र के मिलन के अवसर पर भी राधा का यही मार्मिक संहृदयता उसमें है? कवि की अन्तर्दृष्टि कैसी पारदर्शनी है जिसकी नेखनी में वह दृश्य अपनी अमर सजीवता को लेकर अवतरित हुआ है।

दूसरा अमर चरित्र माँ यशोदा का है। उनकी रूप-रेखा प्रस्तुत करने में तो शायद सूरदास विश्व-कवियों में सबसे आगे

है। जिस प्रकार 'उत्तर रामचरित' की रचना करके भवभूति ने करुण रस के महत्व को नये सिरे से स्थापित करने का दृष्टि-
कोण प्रदान किया था, उसी प्रकार माँ यशोदा का चित्र प्रस्तुत
करके सूरदास ने केवल वात्सल्य रस की प्रतिष्ठा ही नहीं की
वरन् इस बात को सिद्ध कर दिया कि वात्सल्य के शृंगार की
भाँति संयोग और वियोग दोनों पक्ष हैं। पुत्रवती जननी के
प्रेमोल्लास, उसकी इन्द्रधनुषी आकांक्षाओं, उसकी बासन्ती
अभिलाषाओं, उसकी भाव हिलोलों की थिरकन को शब्द-चित्रों
में उतारने में सूरदास ने अपनी कवि की उपाधि को सार्थक कर
दिया है। यदि वे इतना ही लिखकर अपनी लेखनी को विश्राम
दे देते तो भी इस विषय में उनकी समकक्षता का दावा करने
वाला शायद ही कोई कवि होता। परन्तु उन्होंने तो वियोगिनी
माता का करुणार्द्र चित्र भी खींचा है, और ऐसा खींचा है
जिसने 'सूरसागर' को सचमुच सागर बना दिया है।

कृष्ण की उपस्थिति में माता यशोदा क्या-क्या अभिला-
षाएँ करती हैं, उनमें से एक देखिये—

मेरे नाहरिया गोपाल हो, बेगि बड़ो क्लि होहि ।
इहि मुख मधुरे बैन हो, कब 'जननि' कहोगे मोहि ।
यह लालसा अधिक दिन दिन प्रति कबहुँ ईस करै ।
मो देखत कबहुँ हँसि माधव पगु द्वै धरनि धरै ।
हलधर सहित फिरैं जब आँगन चरन सबद सुनि पाऊँ ।
छिन-छिन छुधितजानि पय कारन हौ हठि निकट बुलाऊँ ।
आगम निगम नेति करि गायो शिव अनुमान न पायो ।
'सूरदास' बालक रसलीला मन अभिलाष बढ़ायो ।

उसी वियोगिनी यशोदा के मुख से फिर सूरदास ने ऐसे अरुन्धत्य पद कहलाए हैं—

मेरे कुंवर कान्ह बिनु सब कुछ, दसेहि धरयो रहै ।

को उठि प्रात होत लै माखन, को कर नेत गहै ।

सूने भवन जसोदा सुत के, गुनि-गुनि मूल गहै ।

दिन उठि धैरत ही घर ग्वारिन उरहन कोउ न कहै ।

‘सूरदास’ स्वामी बिनु गौदुल कौड़ी हू न लहै ।

उपरोक्त उद्धरणों का आशय यह दिखाना भर रहा है कि सूरदास के पात्र बहुत सजीव और स्वाभाविक बन पड़े हैं तथा उन्हें एक दूसरे से पृथक् अस्तित्व वाला माना जा सकता है। गीति-काव्यकार की दृष्टि से यह विशेषता और भी अधिक बहुमूल्य हो उठती है, जहाँ चरित्र-विवर्णन के लिए सदैव स्थल-संकोच रहता है। फिर सुरसागर जैसे महाग्रंथ में पात्रों की विरलता भी नहीं है। पात्र-संकुल और चरित्र-बहुल चित्रों में वैयक्तिक विशेषता का निर्वाह जैसा कठिन कार्य भी कवि के लिए क्या दूसरा हो सकता है? सूरदास ने इस कार्य का बड़ी पटुता से निबाहा है और ऐसा करते हुए भावुकता के अभाव की कहीं भी शिकायत नहीं होने दी है। अपने परिमित और परिचित क्षेत्र में उन्होंने अपनी प्रतिभा को खुलकर खेलने दिया है। आश्चर्य होता है कि सगुण-लीला को व्यञ्जना में जिस प्रकार उन्होंने अपने पदों को फिट बैठा दिया है उसी प्रकार ब्रजभाषा में मिसरी घालने का श्रेय प्राप्त किया है। अपनी मधुर-पीड़ा का, मादक व्याकुलता को और सुन्दर भावानुभूति को

अर्थात् करने के लिए उन्होंने भाषा की विल-मात्रक वह रूप प्रदान किया है जो अर्कषण और माधुर्य में अनुक्रम है । इससे पूर्व ब्रजभाषी का ऐसा मनाहर रूप कभी श्रवण सुनने में नहीं आया था । सूर द्वारा समाविष्ट लालित्य के कारण ही ब्रजभाषा परवर्ती कवियों का हृदय अपनी ओर आकृष्ट कर सकी । श्रीकृष्ण की मुरली में जो मादक स्वर-पामंजस्य था मानो उनकी लीला गाने के लिए उमी को मूरदास ने ब्रजवाणी में घोले दिया हो । जिस प्रकार कृष्ण का वंशोवादन सुनकर गोप और गोपियाँ, गौयें और पशु पत्नी, कालिन्दी और करील कुञ्ज मुग्ध और आत्मविस्मृत हो जाते थे उही प्रकार सूर के सगुण पदों को सुनकर सारा देश त्रिमुग्ध और विसुध हांगमा । जहाँ देखो वही ये पद कण्ठ-कण्ठ से प्रतिध्वनित होने लगे । सूरदास का सावेतनानता इस बात की घोषणा करती है कि यही आत्मा के संदेश को वाणी देन वाला कवि है, यही हृदय की आकुलता को संगीत में ढालने वाला अमर गायक है । इसी कारण हिन्दो साहित्य गौरवशाली और विश्व-विश्रुत हुआ है । ब्रज-साहित्य के अधिष्ठाता सूर इन गुणों के कारण स्वयं अमर होगये हैं और अपन साथ ही अमर कर गये हैं उस विभूत का जिससे आज भी हम वैभव-सम्पन्न हैं ।

कविवर बिहारी

काव्य-विषय को दृष्टि से रीतिकानीन कवियों से भूषण सबसे प्रथम खड़े हैं, उसी प्रकार शैली की दृष्टि से बिहारी अपना निराला ही स्थान रखते हैं। 'सतसैया के दोहर ज्यो नाविक के तीर' कह कर किसी ने कविवर बिहारी की इस शैली की ओर इशारा किया है। काव्य-विषय को लेकर देखा जाय तो बिहारी की कल्पना अपने युग की सीमा से बंधी है। वे उसके बाहर नहीं जा सके। उनके सम्मुख जो परिस्थिति थी, वे उसी के भीतर रहे, परन्तु उनका व्यक्तित्व उनकी कृति पर अपनी एक बेजोड़ छाप छोड़ गया है जो तब से बराबर काव्यरसिकों के लिए ईर्ष्या का वस्तु रही है। इसमें ज़रा भी सन्देह नहीं, कि बिहारी सर से पैर तक एक चतुर शिल्पी और कुशल कलाकार थे। उन्होंने अपने सात सौ दोहों के द्वारा हिन्दी साहित्य को सुक्तियों का एक अपूर्व भंडार प्रदान किया है। यही सब देख कर उनके समालोचकों को सन्देह करना पड़ा कि शायद बिहारी ने अपनी संपूर्ण कृति में से सतसैया में केवल चुन हुए अच्छे अच्छे दोहे ही दिए हैं। कुछ भी हो अपने प्रस्तुत रूप में बिहारी की अमर कृति उनकी 'सतसई' यह बतान के लिए काफी है कि वे वे ही हैं।

हम आज की दृष्टि से बिहारी की भाव-धारा का आनन्द नहीं ले सकते और न उनकी विचार-धारा से सहमत हो सकते

हैं। हमे उनकी कला का रस-पान करने के लिए अपनी परिस्थितियों के बाहर बिहारी की दुनियाँ में पहुँच जाने की आवश्यकता है। जब तीन सौ वर्ष पुराना चरमा अपनी आँखों पर लगा कर उन्हें देखें तभी हम उनके काव्य का समुचित आनन्द ले सकते हैं। कहा जाता है, कि बिहारी के इस एक दोहे ने वह कार्य कर दिखाया था जो मन्त्रियों को मन्त्रणा भी कर सकने में असफल रही थी —

नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास यहि काल ।

अली कली ही सो लग्यो, आगे कौन हवाल ।

इस कथन के ऐतिहासिक तथ्य में संदेह भले ही हो परन्तु इससे यह बात तो प्रकट है, कि उनके दोहे करामाती अवश्य थे। वे अपने चुटीलेपन से पाठकों और श्रोताओं को समर्पित किए बिना न रहते थे। अर्थगर्भित सूक्तियाँ लोगों को विचलित कर देती थीं। उनकी अन्योक्तियों में व्यक्तियों की जीवन-धारा को प्रभावित करने की शक्ति थी। यह बात द्विपो नहीं है, कि इसी कवित्व की बदौलत राज-दरबार में उनकी रसाई और प्रतिष्ठा थी। उसी के द्वारा उन्होंने धन और आज्ञा-विका पाई थी। उनकी कविता इस योग्य समझी जाती थी, कि उनके बदले में उन्हें जीवनयापन के समुचित साधन जुटाने की चिन्ता से मुक्त करने लायक स्थिति में पहुँचा दिया गया था। उनके आश्रयदाता उनकी प्रतिभा के कायल थे। कला और साहित्य की रुचि उनमें जैसी भी रही हो, पर रुचि अवश्य थी, और बिहारी की कविता उनकी रुचि की तृप्ति करने का गुण रखती थी। यह तो हुआ एक दृष्टि-कोण जिससे बिहारी की

प्रतिभा का मूल्यांकन किया जा सकता है। दूसरा प्रमाण यह भी है, कि विद्वानों और काव्यरसिकों में बिहारी की बड़ी धाक थी। सतसैया का उनका पेटेट मार्का लोगों में इतना प्रचलित हुआ कि पिछले कितने ही कवियों को उसकी नकल करनी पड़ी। अनेक सनसइयां बनीं पर नकल नकल ही रहों। असल के आदर-मान को कोई प्राप्त न कर सकीं। बिहारी का सौन्दर्य कोई न ला सकीं। उनके दोहों की अर्थ-गम्भीरता काव्यरसिकों को सदा आकर्षित करती रही। वे उसमें डूब डूब कर, गीते लगा कर, नित्य नया आनन्द प्राप्त करते रहे। और ज्यों ज्यों आनन्द की उपलब्धि होती गई त्यों त्यों वे उसमें और अधिक अपने को निमग्न करते गये। फल यह हुआ कि टीकाओं पर टीकाएं व्याख्याओं पर व्याख्याएँ, तैयार होती गईं। सतसई के अनेक संस्करण हुए। उसके ऊपर गद्य पद्य में अनेक भाष्य हुए। एक भाषा-कवि के लिये इस तरह का तूफान—बदतमीज़ी संस्कृत पण्डितों को सहन न हुआ। उसका भंडा फोड़ करने के लिये उन्होंने भी बिहारी की उस सतसैया को देखा। आशा के विपरीत उसे पाकर वे भी मुग्ध हो गये, और संस्कृत पाठकों के लिये उसके छन्दोबद्ध अनुवाद किये गए। उर्दू, फ़ारसी और गुजराती भाषा भाषियों में भी सतसैया के पढ़ने की रुचि हुई। उनके लिए उन उन भाषाओं में भाषान्तर किये गए। यह सब कुछ पहले ही हो चुका था। नवयुग के उदय के साथ साहित्य में नई नई प्रेरणाओं, नई नई आकांक्षाओं और नई विचार-सरणियों को स्थान मिला। काव्य और साहित्य की श्रेष्ठता नवीन आलोचना-पद्धति से निर्णीत की जाने लगी।

इस काल में पिछले शृंगारी कवियों को तिरस्कार की दृष्टि से देखा गया। उन पर धूल भी उछाली गई। उनके साहित्य को कूड़े की टोकरी में फेंक देने का प्रचार किया गया, पर धन्यवाद है पंडित पद्मसिंह शर्मा को कि उन्होंने फिर से 'बिहारी जिन्दा बाद' के नार लगाये और लोगों को बता दिया कि रीतिकालीन साहित्य भूल जाने की वस्तु नहीं है। उसी बिहारी जैसे रससिद्ध कव्याश्वर मौजूद हैं। उन्होंने प्राकृत, संस्कृत, उर्दू, फारसी आदि भाषाओं के कवियों के काव्य के साथ बिहारी का रचनाओं की तुलना करके बताया कि दूर के ढाल जितने सुहावन लगते हैं, उतने वे वस्तुतः नहीं होते अपने पास को, अपने घर की वस्तुओं को संभालो और देखो कि इन चिथड़ों से कितना रत्न छिपे पड़े हैं। शर्मा जी की 'बिहारो सतसई की भूमिका' ने कुछ दिन फिर नई प्रेरणा के साथ बिहारी की रचनाओं का पठन-पाठन प्रचलित करा दिया। इसका फल स्वरूप बिहारी रत्नाकर' जैसे सुसंपादित ग्रन्थ का प्रकाशन संभव हुआ। और भी कितनी ही छांटो-बड़ो टीकाएँ और व्याख्याएँ निकलीं। 'वीर-सतसई' और 'दुलारे दोहावलो' इसी प्रेरणा से अनुप्राणित होकर अपने-अपने रूप को प्राप्त हुईं। इस प्रकार बिहारी की सतसईया का हिंदी साहित्य पर बड़ा व्यापक प्रभाव है और इस दृष्टि से बिहारी कोई साधारण काव्य नहीं ठहरते। डाक्टर प्रियर्सन जैसे विद्वान ने बिहारी के सम्बन्ध में लिखा है, कि 'मेरी निगाह में किसी यूरोपियन भाषा में बिहारी की जैसा रचनाएँ नहीं हैं।'

बिहारी शृंगारी कवि कहे जाते हैं और ये शृंगारी कवि हैं

भी। परन्तु उन्होंने अन्यान्य विषयों पर भी अपनी लेखनी उठाई थी। मिश्रबन्धु जी ने बिहारी के मुटावले में देव को खड़ा करके जो विवाद उठाया था उससे अच्छा ही फल हुआ। बिहारी और देव दोनों कवियों को काव्य विशेषताएं पाठकों के सामने पहुँची और यह बात निर्विवाद रूप से मानी जाने लगी कि रीति काल भी कला और साहित्य की दृष्टि से एक अनोखा समय रहा है। बिहारी का काव्य मुख्य २ सभी कवियों की अपेक्षा थाड़ा है, परन्तु कीमती है। यहाँ उन की दो चार विशेषताओं का संक्षेप में उल्लेख करके हम इस छोटे से निबंध को समाप्त करेंगे।

बिहारी की रचना मुक्तक काव्य की श्रेणी की है। उसके प्रत्येक दोहे का भाव एक संपूर्ण परिस्थिति का चित्र उपस्थित करता है। ऐसे भावात्मक चित्र पाठक का कल्पना और भावुकता को प्रेरित करने में सहायक होते हैं। इंगितार्थ पर ज्यों ज्यों उसका ध्यान जाता है भाव का क्षेत्र त्यों त्यों विस्तृत होने लगता है। बिहारी एक भावुक कलाकार थे। उनकी भावुकता उन्हें भाव के मर्म तक पहुँचा देती थी और उनकी कला-कुशलता उसके लिए उपयुक्त शरीर की रचना कर देती थी। इस लिए भाव, भाषा और शैली प्रत्येक दृष्टि से उनके दोहे खरे उतरते थे। बिहारी को लाक्षणिक शैली अत्यंत प्रिय है। उनकी उक्ति कभी अपने स्वाभाविक वाक्यन से रहित नहीं होती। सीधी बात सीधे ढंग से कहना उन्होंने सीखा ही नहीं। नीचे के दाहे देखिये—

ताहि देखि मन तीरथनि, विकटनि जाय बलाय ।

जा भृगनैनी के सदा, बेनी परसत पाय ।

+ + + +

तिय कित कमनैती पड़ी, बिन जिह भौंह कमान ।

चल चित बेफे चुकत नहि, बंक दिलोकनि बान ।

+ + + +

अलि इन लोयन को कछु, उपजी बड़ी बलाय ।

नीर भरे नितप्रति रहै, तऊ न प्यास बुझाय ।

+ + + +

मोहूँ दीजै मोषु, जो अनेक अधमन दियौ ।

जाँ बाधैही तोषु, तो बांधौ अपने गुनन ।

+ + + +

कन देवो सौप्यो ससुर, बहु थुरहथी जानि ।

रूप रहंचटे लग लग्यो, मागन सब जग आनि ।

बिहारी के ऊपर उनके युग की छाप है, परन्तु उनमें स्वतंत्र
 उद्भावना की अद्भुत क्षमता भी है। अपनी इस क्षमता से
 जहाँ कहीं उन्होंने काम लिया है वहाँ उनकी रचनाएं शाश्वत
 जीवन-धारा के मर्मोद्घाटन में बड़ी सुन्दरता से समर्थ हुई हैं।
 'आलंकारिक चमत्कार' पर मुग्ध न हाकर यदि वे भाषा की
 'सैत सारा' में अपनी कविता कामिनी को देखना प्रसन्न करते
 और अपनी अन्तर्दर्शिनी भावुकता को जीवन की मर्म-पीड़ा

के चित्रण में लगाते तो वे जो कुछ हैं उससे भी महान होते। कहीं कहीं ऐसे स्थल भी हैं जहाँ उनकी स्फूर्ति वाग्धारा, उनकी आलंकारिकता को लिये हुए उनकी भाव-गंगा में जा मिली है, वहाँ बिहारी केवल दोहाकार ही नहीं रह जाते, वे जीवन संगीत के गायक बन जाते हैं। उनमें युग युग की भावनाएँ सजग होकर सिमकने लगती हैं। सुदूर अतीत की अनुभूति मूर्तिमान होकर अपने भ्रम हृदय को खोल कर रख देती है। देखिये बिहारी के इस छोटे से दोहे में किन पुरातन युग से अवतक की विरह वेदना व्यक्त है—

मघन कुंज-छाया सुखद, सीतल सुरभि समीर ।

मन हवै जातु अजौ वहै, वा जमुना के तीर ।

यमुना और उसके तटवर्ती कुंज-कुटीरों के प्रति हिन्दू जीवन, हिन्दू साहित्य, हिन्दू दर्शन और हिन्दू हृदय कितना अधिक समर्पित है, कितनी सुशोभल और व्यापक भावनाओं का भंडार उसकी चर्चा के साथ संलग्न है, उन सबको अपने एक ही स्पर्श से स्फुरित कर देने के लिए बिहारी की ये दो पंक्तियाँ पर्याप्त हैं। काश बिहारी ऊहा और अतिशयोक्ति के फेर में कम पड़कर सर्वत्र इसी प्रकार भावामृत की वर्षा कर सकते !

काव्य-कोकिना सीरां

उस समय हिन्दी-साहित्य के कानन में अचानक वसन्त का प्रादुर्भाव हुआ था । वसन्त के उस प्रथम प्रभात में ही रोम-रोम पुलकित हो उठा था । फूल महक उठे थे । पत्तियाँ स्निग्ध हो गई थी । शाखा प्रशाखाओं से प्रेमालाप करने लगी थी । कण-कण से संगीत फूट पड़ा था । प्राण प्राण से रागिनी बज उठी थी । अन्धे सूरदास ने आकुल तंठ से अपनी कातर स्वर-लहरी में गाया था—“छवाँले, मुगली नंकु बजाव ।” उनके साथ ही ब्रजमंडल के अणु-अणु से, वृन्दावन के कुञ्ज-कुञ्ज से, कवि कोकिलों की मधुर मादक तान गूँज उठी थी । प्रेम की उस काव्य-वीणा से हृदय-तंत्री का तार-नार झनझना उठा था । भक्ति की उस सरिता में सभी कुछ रसमग्न हो गया था । प्राणों के इस आवेग की भूलधारा अतीत-काल की गिरि-गुहा से प्रस्फुटित होकर आ रही थी । वह उतनी ही पुरानी थी जितना मानवहृदय । ऋग्वेद में, उपनिषद् में, श्रीमद्भागवत में, नाना सन्तों, भक्तों और उपासकों में और कवियों में भी उसकी परंपरा मिलती है । कहीं बीज रूप से कहीं अंकुर और कहीं पुष्प रूप से । जयदेव ने ‘कुञ्ज-बुटीरे जमुना तीरे वसति बने बनमाली’ कह कर जब टेर लगाई थी और विद्यापति ने जब ‘नन्दक नन्दन कदंबक तरुतर धिरे धिरे मुरली बजाव ।’ गाया था तब वे उसी उपास्य की ओर भक्ति-

सरिता को बहा ले जाना चाहते थे। उस समय तक वातावरण तैयार नहीं हुआ था। लोक-हृदय और लोक-जीवन उसकी सरसता में अपने आप को लीन नहीं कर सका था। बाद की वैष्णव परंपरा ने, जिसमें साम्य-भावना का अभिमुख्य था, उसे अपना कर नये सुर और नये कण्ठ से गाया तब प्रेम और भक्ति की उस तान में बहने से बहुत कम लोग बचे। सूफी प्रेमानुभूति ने भी इस प्रेरणा को उद्बुद्ध करने में कम योग नहीं दिया। निवृत्त परायण जैन और तौद्धदर्शनों की परंपरा ने लोक-हृदय को उस भूमि में परिणत कर दिया था। अतृप्त आकांक्षाएं दबी पड़ी थीं। अवरुद्ध आवेग के कारण अनेक विकृतियाँ पैदा हो गई थीं। आज उन सन को बहा ले जाने का सुयोग उपस्थित हुआ। लौकिक वासनाएँ और विकृतियाँ प्रेम और भक्ति की धारा में पूत-पावन हो गईं।

इसी नवयुग के प्रभात में दिशाओं को गुंजरित करने वालों में काव्य-कोकिला मीराँबाई भी एक थीं। अन्य भक्त कवियों से उनकी वाणी में एक ऐसी विशेषता है जो उनके सिवा और किसी में नहीं है। 'सूरदास' इस भक्ति-संगीत के आचार्य थे। उन्हें सबका शिरोमणि माना जाता है। मीराँ की प्रेम-पीड़ा उनसे भी अनोखी है। इसका कारण है। सूरदास ने विनय के पदोंको छोड़कर अन्यत्र कवि अथवा गायक-भक्त रह कर अपने राधाकृष्ण की लीलाओं का वर्णन किया है। उन्होंने माता, सहेली, सखा, पिता और प्रेमिका सभी संबंधों का निर्वाह किया है, परन्तु भक्त कवि रह कर। आत्मनियेदन के रूप में उनकी वाणी का प्रवाह बहुत कम बहने से उसमें वह प्रखर

वेग और वह तीव्र वेचैनी नहीं है जो मीरा में । मीरा राधा और गोपियों के प्रेम की कथा नहीं कहती है । वे ब्रजांगनाओं के विरह के गीत नहीं गाती हैं । वे सूर आदि अन्य कवियों की भाँति अपने मुरलीमनोहर को रास-क्रीड़ा को केवल देखने वाली नहीं हैं । उन्हें राधा और चंद्रावली बन कर कृष्ण की प्रीति का उलहना भी नहीं देना है । वे तो अपने ही साँवरिया के प्रेम की दीवानी हैं । उनकी प्रेम-पीड़ा अपनी प्रेम-पीड़ा है । उनकी लगन अपनी लगन है । अपने बचपन से उन्होंने गिरधर गोपाल के प्रति अपने को समर्पित कर रक्खा है । उसी प्रेम की कसक को वे लिए फिरती हैं । वे अपने उसी प्रियतम की खोज में दर-दर, वन-वन घूमती हैं, उसी के गीत गान्ती हैं । उसी को अपने प्रेम का अर्घ्य चढ़ाती हैं । उसी के सामने नाचकर और कभी गाकर उसे रिझाती हैं । स्वानुभूति रूप मीरा का प्रेम होने से उनके पदों में उसकी व्यंजना भी बहुत तीव्र हुई है । उसमें कहीं कृत्रिमता नहीं है । कहीं शिथिलता नहीं है । कहीं परत्व या दूरत्व नहीं है । निजत्व की छाप होने से उसकी भाँति बढ गई है । इसीलिए उनके काव्य में संगीत की मधुरता विशेष है । वह वस्तुतः उनके हृदय की झनकार है या उनके मानस का रुद्र है ।

मीरा के साधनापथ में पारिवारिक और सामाजिक अनेक व्यवधान खड़े हुए हैं । उनकी चोट से उनकी वाणी में कन्दन की कातरता और अधिक समा गई पर ज्यों-ज्यों वे अपने उपास्य के रंग में रंगती गई हैं, त्यों त्यों उनके अनुराग का रंग भी गहरा होता गया है । यहाँ तक कि उनके लिए

ब्रजमण्डल में कृष्ण को छोड़कर कोई दूसरा पुरुष ही नहीं रह गया। उनके पदों की सहज-सरल भाषा बताती है कि वे कविता लिखने के लिये अपनी रचनायें नहीं करती थीं, अपने सांवलिया को अपने दिल का दर्द गाकर सुनाती थीं।

हेरी मैं तो दरद दिवानी होइ, मेरो दरद न जाये कोइ ।
 घाइल की गति घाइल जाये, की जिण लार्ह होइ ।
 जौहरि की गति जौहरी जाये की जिन जौहर होइ ।
 सूली ऊपर सेज हमारी सोणा किम विध होइ ।
 गगन मंउन पै सेज पिया की किस विध मिलणा होइ ।
 दरद की मारी बन-बन डोलूँ बैद मिला नहिं कोइ ।
 मीरां की प्रभु पीर मिटैगी जद बैद संबलिया होइ ।

अपने उसी संवलिया की जोगिन बनकर मीरां अलख जगाती फिरती हैं। उसकी प्राप्ति में ही उनके प्रेम का अवसान है। अपने उस प्रियतम की मीरां ने जो मूर्ति हृदय में अंकित कर रखी है, यह वही मूर्ति है जो श्रीमद्भागवत में या ब्रज के साहित्य में अंकित की जा चुकी है। मीरां उसकी कहीं कहीं साकार और कहीं निराकार रूप में आधारना करती हैं। परन्तु उन्हें साकार मूर्ति ही अधिक प्रिय प्रतीत होती है। उसे उन्होंने बड़ी स्पष्टता से अंकित किया है—

वसो मोरे नैनन में नंदलाल ।
 मोहनी मूरति सौबरी सूरति नैना बने विसाल ।
 अघर सुधारस मुरली राजसि उर बैजंती मास ।

क्षुद्र घंटिका कटि तट सोभित नूपुर शब्द रसाल ।

मीरों प्रभु संतन मुखदाई भगत बछल गोपाल ।

मीरा के अनुराग की अनन्यता उनके इस पद में कैसी मार्मिकता के साथ अंकित है, देखिए—

मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई ।

जाके सिर मोर मुगट मेरो पति मोई ।

छोंडि दई कुल की कानि कहा करिहै कोई ।

मंतन टिंग बैठि-बैठि लोक-लाज खोई ।

अंसुवन जल भांच सोच प्रेम बेलि बोट ।

अब तो बेलि फैल गई यागद फल होई ।

भगति देखि राजी भई जगत देख रंग ।

दासी मीरा लाल गिरधर तारो अब मोही ।

इस निश्छल कथन में उनके हृदय की सचाई व्यक्त है। भाव-प्रवण अनुरागिनी नागी की स्वाभाविक आकांक्षा इसके अतिरिक्त और क्या हो सकती है ? जिस के लिये लोक-लज्जा और कुल-मर्यादा सबका तिरस्कार करके मीरा निकल पड़ी थीं, साधु संनो का साथ किया था, जिसके प्रेम की बेलि हृदय के जल से अभिसिंचित होकर फैली गई थी, उसी की छाया में आठों पहर वह हृदय की वंशी बजाया और प्रेम की रागिनी गाया करती थी। मीरा के विरह के सञ्चन्ध में उनके प्रसिद्ध समीक्षक श्रीयुक्त 'माधव' का कहना है कि "मीरा का विरह गहरा अधिक है व्यापक कम। उसमें प्रकृति के नाना रूपा एवं विलासों के साथ तन्मयता स्थापित करने की न चिन्ता ही है और न अव-

काश ही। मीराँ का विरह उस स्त्री के विरह के सामान हैं जिसका पति एक क्षण स्वप्न में मिल कर, अधरों पर चुम्बन का दाग छोड़ कर, सदा के लिए कभी भी न लौटने के लिए परदेश चला गया हो तथा जिसे अपनी प्रियतमा की सुवि लेने की भी सुध नहीं है। जब-जब मेघ धिग आते हैं और शिमशिम बूँदें बरसने लगती हैं तब-तब साजन की सुधि हर्ष हो जाती है, नाज़ी हो जाती है और हृदय ढाँवाँडोल हो उठता है। फागुन में जब-जब सखियाँ धमाचौड़ी मचाने लगती हैं, बैंगलियाँ करने लगती हैं और पतिम से मिलने की तैयारी करने लगती हैं तब समय मीराँ के हृदय में अपने पग्गैसो (साजन) के लिए एक गहरी व्यथा उमड़ जाती है। मीराँ का दुःख तो एक अर्थक कहानी है। उत्सर्ग का, प्रेम की तेरी पर सर्वस्व समर्पण का एक सर्वोत्कृष्ट ज्वलन्त उदाहरण है। शठर्षों से दुःख को नाप नहीं जा सकता। वह केवल अनुभवगम्य है।”

मीराँ अपने प्यारे के रँग में इस कदर डूबी हुई है कि उसके लिए उन्हें कहीं जाने की आवश्यकता भी नहीं, चिट्ठी भेजने की जरूरत नहीं। वे उसकी मूर्ति को अपने हृदय में ही प्राप्त कर लेती हैं—

मैं गिरवर रँगराती, मैयों मैं गिरधर रंगराती।

पचरत्न चोला पहिर सखी मैं गिरमिट खेलन जाती।

गोरिह गिरमिट मा मिल्यो सावरो खेल मिली तन राती।

जिनका पिया परदेस बसत है लिख-लिख भेजे पानी।

मेरा पिया मेरे हीय बसत है ना कहुँ आती-जाती।

उनके नैनो मे अपने प्रियतम का जो रूख समा गया है, उस पर उनका जीवन सर्वस्व निछावर है। ऐसी कोई वस्तु नहीं है जो उससे अधिक प्रिय हो। सारे संसार की लोभ-जुझा भी उसके प्रेम पर निछावर है—

आली री मेरे नैनन बान पड़ी ।

चित्त चडी मेरे माधुरी मूरति, उर बिच आन गड़ी ।

कव की ठाढी पंथ निहारूँ, अपने भौन खड़ी ।

कैने प्राण पिया बिन राखूँ, जीवन मूर जड़ी ॥

मीरा गिरधर हाथ बिकानी, लोग कहै बिगड़ी ।

मीरा ने अपने लिए सरस भक्ति को चुना है। अपने गिरधरलाल से वे उसी की याचना करती हैं। उन्हें प्रसन्न करने के लिए लोभ-जीवन की मर्यादा जाय तो जाय।

मैं तो सौवरे के रंगराची ।

साजि सिंगार बाँधि पग नूपूर लोकलाज तजि नाची ।

गई सुमति लई साधु की संगति भगत रूप भई सौँची ।

गाय-गाय हरि के गुन निसदिन काल-व्याल सो वाची ।

उण बिन सब कुछ खारो लागत और बात सब काची ।

मीरा श्री गिरधरलाल सूँ भगति रसीली जौँची ।

प्रेम और भक्ति की इसी अनन्यता के कारण मीरा को संसार में और कुछ अच्छा नहीं लगता। रात दिन उन्हें एक ही ध्यान रहता है। वे अपने आराध्य के ध्यान में लवलीन रहती हैं। मिलन की आशा से ही जीती हैं।

पिया बिन रह्यो न जाय ।

तन मन मेरो पिया पर वारूँ बार-बार बल जाइ ।

निस दिन जोऊं बाट पिया की कब रे मिलोगे आइ ?

मीरा के प्रभु आस तुमरी लीज्यो बंठ लगाइ ।

अपने आराध्य से मुह मोड़ कर, रुठ कर, मीरां नही बैठती हैं। मान तो उन्होंने अपने साँसरे पर निछावर कर दिया है। तो भी उस नट-नागर की रसीली वृत्ति का कभी कभी ध्यान आ ही जाता है। मीरां जब देखती है, कि ब्रज के युवती समाज मे जो दौड़ा चला जाता था, साथ-साथ रास-बोड़ा करता था, हाथा-पाई तक कर बैठता था वह मुझे क्यों भूल रहा है ? क्यों उसकी मेहर मेरे ऊपर नहीं है, तभी वे गुनगुना उठती है—

कन्ह म्हाँसू ऐंडो डोलै हो ।

औरन सो खेलै धमार म्हासूँ मुख हूँ न बोलै हो ।

म्हारी गलिया ना फिरै, वाके आगन डोलै हो ।

म्हारी अंगुली ना छुवै, वाकी बहियौ मोरै हो ।

म्हारो अंचरा ना छुवै, वाकी घूँघट खोलै हो ।

मीरां को प्रभु सावरो, रंग रसिया डोलै हो ।

मीरां के विरह के पद बड़े मर्म-भेदी हैं। इनकी, आकुलता, इतनी पीड़ा, इतनी व्यथा उनमे भरी है कि जो शब्दों से व्यक्त करनी काठन है। जिसने इस व्यथा को अनुभव किया है उसका हृदय कितना भावप्रवण, कितना बोमल रहा होगा ? तो भी उनके विरह-निवेदन मे अत्युक्तिपूर्व या दिखाऊ कुछ भी नहीं

प्रतीत होता। अस्तर की स्वाभाविक बान बही गई है। इसीलिए मीरा का कलाकार कहना व्यर्थ है। अपनी पत्नी-कुमलता दर्शाने के लिए, या वाणी का वैभव दिखाने के लिए उन्होंने कभी कुछ नहीं कहा। उन्होंने तो अपनी दशा का अनुभवित चित्र खींच कर रख दिया है। अपने आत्मा का चित्र प्रस्तुत करने में वह विश्वमानव की आत्मा का चित्र खींच गई है, यह तो उन्हें तब मालूम हुआ होगा जब गली गली में, घर-घर में उनके पद गूँज उठें होंगे। विश्वमानव का विरभूत आत्मा को मीरा के पदों में जैसे अपनी ही भावव्यंजना मिल गई। देश-काल जिस शाश्वत भावना का प्रभावित करने में असमर्थ है, उसका स्वागत सार देश में, काठियावाड़ से लगा कर बंगाल तक अनायास हुआ हा तो कोई अपूर्वता नहीं। मीरा का वाणी इसी कारण आज भी आत्मा के संगीत में गूँज रहो है। आगे भी वह कब तक अचर-नवीन रहेगी यह कहना कठिन है। उसने इन दो-चार पदों से इस बात का थोड़ा-बहुत अनुमान लगाया जा सकता है:—

(१) नातो नाम को म्हासूँ तनक न तोड्यो जाड ।
पाना ज्या पीला पड । रे लाग कह पियठ रोग ।
छाने लाघण मे किया रे, राम मिलण के याग ।
बावल वैद पुलाडिया रे, पक दिखार्द वाट ।
मूरख बेद मरम नाई जाने, करक करेजा माह ।
कादि करेजा मै कलं रे, कावा तू ले जाय ।
ज्या देसा म्हारो पिव पसे, व देरा तु खाद ।

(२) जोगिया होइ जग ब्रह्म सँ रे म्हारा रावलियारी माथ ।
 मावण आवण कह गया बाला कर गया कौल अनेक ।
 गिराता-गिराता घिस गई रे म्हारा आँगलियारी रेख ।
 पिव कारण पीली पडी बाला जोवन वाली वेस ।
 दास मीरा राम भजि के तन मन कीनो पेस ।

(३) चालो वाही देस पीतम रावा चालो वाही देस ।
 कहो वसूमल साडी रँगो कहो तो भगवो भेस ।
 कहो तो मोतियन माग भरावा कहो छिटकावो भेस ।
 मीरा के पभु गिरधर नागर मुण्डज्यो विडद नरेश ।

इस प्रकार मीरा अपने आराध्य के प्रेम में मत्वाली होकर सब कुछ भूल जाती है । उनके भाव विभार हृदय से एक ही ध्वनि निकलती है—

या तन का दियना करों मनसा करों बाती हो ।
 तेल भरावो प्रेम का वारो सारो राती हो ।

उनके लिए वह धरती स्वर्ग से भी अधिक सुन्दर है, जहाँ उनके जीवन प्राण का उपासना संभव है । उनके कण-कण में प्रियतम की अनुभूति है । उनके लिए स्वाभाविक है, तभी तो उनके मुँह से यह निकल सका—

जहँ जहँ पाँव धरुं बरती पर तहँ तहँ निरत करुं री ।

मीराँ पतृक संस्कारों के कारण वैष्णव है । उनके पितामह राव दूदा परम वैष्णव थे । उनके चचेरे भाई वीरवर जयमल भी वैष्णव थे । मीराँ के सम्बन्ध में प्रचलित अनुश्रुतियाँ और

उनकी अपनी विचार-धारा भी उन्हें वैष्णव ही सिद्ध करती है। परन्तु बचपन से, रावदूदा के समय से ही, उन्हें साधु-सन्तों का सत्संग प्राप्त होता रहा था। यह साधु-संगति उनका कभी नहीं छूटी। घर छूट गया, परिवार छूट गया, राजमहल छूट गया पर गिरधर गोपाल का प्रेम और साधु-संगति एक क्षण को न छूटी इन दोनों में से गिरधरगोपाल का प्रेम उनमें वैष्णव एलीमेंट का अस्तित्व बताता है और साधुसंगति तत्कालीन अन्य प्रचलित परंपराओं के प्रभाव को सूचित करती है। इसी आधार पर संभवतः मीराँ को रैदास की शिष्या स्वीकार किया जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि मीराँ पर संत-परम्परा का खासा प्रभाव था। सूफो मत की देन मीराँ के प्रेम में प्रत्यक्ष है। निर्गुणिएँ सन्तों के निराकार परमेश्वर से भी उनका परिचय है। गोरख पंथी तन्त्र साधकों और हठयोगियों की वाणी में बोझना भी वे जानती हैं और कहीं कहीं 'सुन्न महल' 'अगम देश' 'त्रिकुटी' 'सुखमया' आदि का उल्लेख करती है, जसे—

(१) ऊँची अटरिया, लाल किवरिया, निर्गुन सेज बिछी ।

पंचरंगी भालर सुभ सोहें फूलन फूल कली ।

सुमिरनकाल हाथ में लीन्हा सोभा अधिक भरी ।

सेज सुखमया मीरा सोवै शुभ है आज घड़ी ।

(२) नैनन बनज बसाऊँ री जो मैं साहब पाऊँ ।

इन नैनन मेरा साहब बसता डरती पलक न नाऊँ री

रंगमहल में बना है झरोखा तहाँ से भाँकी लगाऊँ री

मीरा के प्रभु सिरधर नागर बार बार बलि जाऊँ री ।

(३) चलो अगम के देस काल देखत डरै ।

वहा भरा प्रेम का हौज हंस केला करै ।

ओढण लज्जा चीर वीरज को घाघरो ।

छिम्ता कंकण हाथ सुमत को मून्दरो ।

दिल दुलडी दरियाव माच को देखड़ो ।

उबटण गुरु को ज्ञान जुगत को भूटणो ।

बेस हरि को नाम चूड़ो चित ऊजलो ।

जीहर सील संतोख निरत को घूँघरो ।

बिन्दलो गज औ हार तिलक गुरु ग्यान को ।

सज सोलह सिणगार पहिर सोने राखड़ा ।

साबलिया सूँ प्रीत औरा सूँ आखड़ी ।

इसी 'अगम देश' 'अनहद की भनकार' और 'सुन्न महल' की चर्चा करने के कारण मीराँ रहस्यवादिनी भी कही गई है, परन्तु वस्तुतः रहस्योन्मुख होने की उन्हें आवश्यकता बहुत कम है। उनका उत्साह और गंभीर प्रेम ही इतना अथाह है कि उसमे सब कुछ डूब जाता है। प्रकृति उससे अनभिषिक्त कैसे रह सकती है ? जहाँ पैर पड़े वहीं नाचने लग जाने की तथा कण कण मे, अणु अणु मे अपने आराध्य की प्रतीति की भावना से जिसका हृदय ओतप्रोत है उसकी अनुभूति उसके लिए रहस्यात्मक कैसे हो सकती है, हम प्रेम-प्रबन्धकों के लिए उस की थाह लगाना अवश्य रहस्यात्मक हो सकता है। इसलिए

यदि हम मीरां को रहस्यवादिनी कहे तो कह सकते हैं। मीरां को तो पूर्ण विश्वास है—

मीरां के प्रभु गहिर गंभीरा, सदा रहो जी धीरा

आधी रात प्रभु दरसन देंहै प्रेम—नदी के तीरा ।

अंधकारमयी रात्रि में भी उस प्रेम—नदी का तट मीरां को तलाशना नहीं पड़ेगा । वे तो युग युग से उस सहेतु से परिचित है । नित्य मिलनोत्सव में सम्मिलित होने वाली आत्मा की इस विश्वस्त वाणी में रहस्यवाद की उद्भावना मीरा के काव्य की कोई विशेषता नहीं हो सकती ।

मीरां की भाषा भी साधु—संग और देश-विदेश भ्रमण के प्रभाव से शून्य नहीं है । मारवाड़ में उनका जन्म हुआ था मेवाड़ में ब्याही थी । ब्रज के कुंजों से उनका परिचय था और द्वारकाधीश की वे चरण-सेविका थी । इस प्रकार उनकी भाषा में मारवाड़, मेवाड़, ब्रज और गुजरात का रंग स्पष्ट है । भाषाओं का इस प्रकार मिश्रण होते हुए भी उनके गीतों में मधुरता की कमी नहीं है, शायद इसीलिए कि वे उनकी आत्मा के सगीत रूप में निकले थे । रचे नहीं गये थे ।

— — —

धनानन्द

इससे पूर्व आलम और रसखान दो प्रेमी-हृदय कवियों की गसिकता का परिचय तम यथा स्थान करा चुके हैं। धनानन्द भी कुछ-कुछ उसी तरह का हृदय रखते थे। इसी लिए आलम और रसखान की भांति इनके सम्बन्ध में भी एक प्रेम कथा प्रचलित है। आलम शेख रंगरेजिन के प्रेम में दिवाने थे। रसखान एक हाड़-मांस की काया पर रीझें थे। धनानन्द भी सुज्ञान वेश्या पर निछावर थे। ये तीनों ही वासनात्मक प्रेम से विशुद्ध आध्यात्मिक प्रेम के क्षेत्र में आये थे। सांसारिक सुरा पीकर स्वर्गीय प्रेमामृत उन्होंने पान किया था। इन्होंने इसी काया में स्वर्ग की छाया देखी थी। इतना होकर भी धनानन्द अपनी एक पृथक् विशेषता रखते हैं। ब्रज और वृन्दावन में, गोकुल और वरसाने में रह कर भी, जमुना के किनारे कगील के कुजों और तमाल एवं कदम्ब के नीचे विचर कर भी, गोपेश्वर नन्दलाल की भक्ति में मग्नवाले होकर भी वे जीवन-पर्यन्त अपनी सुज्ञान की भुलान सके थे। जीवन के अन्तिम क्षणों में अपने रक्त से तकिये पर जो पंक्ति लिखी थी उसमें भी वे अपनी उस अनन्य प्रेयसी की भूल न सके थे। उस समय भी अपने आराध्य के रूप में उन्होंने उसी भाग्यशालिनी को याद किया था। कैसा उत्कृष्ट और एकान्त था वह प्रेम !

बहुत दिनान की अर्वाधि आस पास परे,
खरे अरवरनि भरे है उठि जान को ।
कहि-कहि आवत छबीले मनभावन को,
गहि-गहि राखत ही दै-दै सनमान को ।
भूठी बतियान की पत्यानी ते उदास ह्वै कै,
अब ना धिरत धनआनद निदान को ।
अथर लगे है आनि करिकै पयान प्रान,
चाहत चलन ये संदेसो लै सुजान को ।

अपनी सुजान के रूप और प्रेम में घनानन्द ने कन्हैया को सिद्ध कर लिया था । वे जिस प्रकार स्वार्थ से परमार्थ-साधना की आर अग्रसर हुए थे, उसी कदर उनमें मस्ती बढ़ती गई थी और वे अन्त में वैष्णव भक्त के रूप में सर्वस्व त्यागी होकर विचरणा करते थे । जब नादिरशाह के सैनिकों ने धन के लिए उन्हें आ घेरा और 'ज़र' तलब किया तो उन्होंने दो मुट्ठी रज उनकी ओर फेंक दी । परिणाम में उन्हें प्राणों से हाथ धोना पड़ा । इससे जहां उनके हृदय की बेफिक्री विदित होती है, वहां प्रेम या भक्ति के आधार की दृढ़ता का भी पता लगता है । उसमें आठों पहर अपने आपको भुलाए हुए वे संसार की भ्रमणों से मुक्त रहते थे । इसी अनन्यता के पुजारी होने के कारण बादशाह मुहम्मदशाह के अनुरोध का उनसे पालन न हो सका । जो वस्तु सुजान की, सुजान के लिए थी, वह दूसरे के लिए कैसे हो सकती थी ? बादशाह का कोप उसके सामने कुछ भी न था । दरबार की आजीविका और दिल्ली का निवास भी क्या थे ? प्यारी

सुज्ञान, के प्रति अनन्यता के सामने स्वयं सुज्ञान की भी कोई गिनती न थी। उस समय शायद घनानन्द स्वयं इस सत्य को जान न सके हों, पर राज-भय या वेश्या के कपट-प्रेम या और जिस कारण भी हो जब सुज्ञान ने उनका साथ न दिया तो वे उनके वियोग की जिस आग को अपने साथ ले आये वह यज्ञ की अग्नि के भाँति अन्तरवाह्य को पवित्र करने वाली मिद्ध हुई। उसने एक विलासी दरबारी के बजाय ब्रज-भूमि को एक परम वैष्णव भक्त दिया, जिसने अपने आर्द्र कण्ठ से कुञ्ज-कुटीरों में और जमुना के उपकूलों पर प्रेम की हृदय फूँक दी। इस वियोगी कवि में सर्वत्र हृदय की मीठी कसक है। उसे वह सोते-जागते कभी नहीं भूलता है। कविता में घनानन्द लाभ रख कर उसने अपने हृदय की बरसात को कभी न विस्मृत होने योग्य बनाने का प्रयत्न किया है। बड़ी सरस-मधुर उक्ति में उसने कहा है—

पर काजहि देह कौ धारे फिरौ,
पर जन्म जथारथ हूँ दरसौ ।

निधिनीर सुधा के समान करौ,
सब ही विधि सज्जनता सरसौ ।

घन आनंद जीवन दायक हौ
कछु मेरियो पीर हिये परसौ ।

कबहुँ वा बिसासी सुज्ञान के आँगन
मो अंसवान को लै बरसौ ।

वियोग शृंगार का बड़ा मार्मिक वर्णन उन्होंने किया है। उसमें हृदय की सचाई को व्यक्त किया गया है। प्रेम की खिल-

वाङ् से इनसे कोई वास्ता नहीं है। इमोलिए इनका विरह निवेदन लोक हृदय की शाश्वत व्यंजना के रूप में हुआ है। अत्युक्ति उसमें नहीं है। अस्ताभाविकता भी नहीं है। जो बात यह कहते हैं वह इनके अन्तरतम प्रदेश से निकलती है। अपने साथ वह असर लिए होते हैं। उसके वार से कोई सहृदय अपने को बचा नहीं सकता। देखिये—

(१) पहिले अपनाय सुजान सनेह सो,
क्यो फिरि नेह को तोरिये जू ।
निरधार आधार दै धार मँझार,
दर्द गहि बांह न बोरिये जू ।
घन आनन्द आपने चातक को
गुन बँधिलै मोह न छोरिए जू ।
रस प्याय कै ज्याय बढ़ाय कै आस
विसास मैं यो विष घोरिए जू ।

(२) कित को ढरिगो वह ढार अहो
जिहि मो तन आंखिन डोरत हे ।
अरसानि गही उहि बानि कहु
सरसानि सों आनि निहोरत हे ।
घनआनन्द प्यारे सुजान सुनौ
तब यों सब भाँतिन भोरत हे ।
मन माँहि जो तोरन ही तो कही
बिसबासी सनेह क्यों जोरत हे ?

(३) हमसो हित कै कित को हित हां

चित बीच वियोगहि बोय चले ।

सु अखैवट-बीज लां पैलि पर्यो,

बन माली कहां धो समोय चले ।

धनआनन्द छाये बितान तन्यो,

हमें ताप के आतप खोय चले ।

कबहूँ तिहि मूल तो बैठिये आय

सुजान जो हाथन रोप चले ।

(४) जिनको नित नीके निहारति हों,

तिनको अंखिया अब रोवति है ।

पल पावड़े पायनि चायन सो

अंसुवान की धारनि धोवति है ।

धनआनंद जान सजीवन को

मपने विन पायेई खोवति है

न खुली मुंदां जानि परै कछु ये

दुखदाई जगे पर सोवति है ।

(५) आस लगाय निरास भये सु करी

जग में उपहास कहानी ।

एक विसास की टेक गहाय

कहा बस जो उर औरहि ठानी ।

एही सुजान सनेही कहाय

दर्शित बोरत हौ बिन पानी ।

यो उघरे घनआनन्द छाये सु

हाय परी पहिचानि पुरानी ।

इस प्रकार की रचनाएँ 'सुजानसागर' से आँख मूँद कर ली जा सकती हैं। एक एक पंक्ति में कवि के हृदय की वेदना बोल रही है। कृत्रिम प्रेम का आडम्बर इनमें जरा भी नहीं है। यह अवश्य है कि प्रेम-वामना के धरातल से सर्वत्र ऊँचा नहीं है, कहीं कहीं तो वह अत्यन्त मांसल और ऐंद्रिय हो गया है। इस लिये कि कवि प्रेमाश्रय के सब से निचले धरातल से चला है। निःकृष्टतम दांपत्य प्रेम से उत्कृष्टतम भगवद्भक्ति तक की सुदीर्घ यात्रा की समस्त अनुभूतियाँ इस सागर में भरी हैं। जिज्ञासु पाठक को उनमें एक ही बात देखनी चाहिए कि कवि जिस अवस्था में भी रहा है, कृत्रिम नहीं रहा है। उसने उस अवस्था में अपने हृदय को खूब सचाई से खोल कर दिखा दिया है और यह कि उसके हृदय का समर्पण अपने आराध्य के चरणों में चरम तन्मयता के साथ हुआ है।

(१) मृदु मूरति लाड दुलार भरी

अंग अंग विराजति रंग मई ।

घनआनन्द जोवन भाती दसा

छवि ताकत ही मति छाक दर्ई ।

बसि प्राण सलोनी सुजान रही

चित पै हित हेरत आप दर्ई ।

वह रूप की रासि लखी तब ते
सखि आखिन कै हटि ताप गई ।

- (२) गोरे मवा पहुँचानि विलोक्त
रीझि रंग्यो लपटाइ गयो है ।
पन्नन की पहुँचीन लखें
इन आभा तरंगनि मंग रयो है ।
नील मनीन हिये लवनी
गचि रूप मनी सुघनीन छयो है ।
चारु चुरीन चितै धनआनंद
चित्त सुजान के पानि भयो है ।

प्रेम के भाव और प्रभाव की कमी यहां नहीं है. केवल उसकी कोटि भिन्न है । यदि यह ज्वाला आरम्भ से ही उसमें न होती तो आगे चल कर जो उत्कर्ष दिखाई पड़ता है वह कभी सम्भव न होता । इस दृष्टि से इस वासनात्मक प्रवृत्तिका औचित्य भी सर्वथा मान्य है । वह हीन से हीन जीवन में पड़े हुए प्राणी को उत्कृष्ट और उन्नत मार्ग का पथिक बनने की शुभ प्रेरणा देती है । वेश्यानुरागी धनानन्द परम वैष्णव हो सके, इसी कारण से । यदि उनका हृदय लौकिक प्रेम वासना के अनुपयुक्त होता, यदि वे सहृदय न होकर पाषाण हृदय होते, तो क्या कभी प्रेममयी भक्ति भावना के अधिकारी हो सकते ? विष को मथने से यदि अमृत-प्राप्ति की आशा हो तो कौन उसे त्याज्य ठहरायेगा ?

धनानन्द ने विशुद्ध ब्रजभाषा का जिस सुन्दर ढंग से प्रयोग किया है वह देखते ही बनता है। इसके बाद भाषा की ओर ध्यान देनेवालों में पद्याकर ही एक हुए हैं। उनसे पहले के कवियों में स्वच्छ, शुद्ध, मोठी और प्रसन्न भाषा शैली का विस्तार धनानन्द में चरमोत्कर्ष को पहुँचा हुआ है। इन्होंने जिस प्रकार अपने हृदय के आवेगों को अपनी रचनाओं में व्यक्त कर दिया है, उन्हें सजाया नहीं, उसी प्रकार भाषा को बनाने की विशेष चेष्टा नहीं की है। तो भी इनकी भाषा इतनी जोरदार और लाक्षणिक प्रयोगों से पूर्ण है कि उसकी सराहना किए बिना नहीं रहा जाता। इनकी भाषा और शैली का अनुकरण हम कई बड़े-बड़े काव्यों में मिलता है जैसे पद्याकर, हरिश्चन्द्र और रत्नाकर। सबेरा छंद लिखने में यह एक ही थे। उस छन्द में इनकी भाषा और भावुकता एक प्राण होकर बही है। इनका कविता के सम्बन्ध में नीचे लिखे दो सबैये बहुत प्रसिद्ध हैं—

नेही महा, ब्रजभाषा प्रवीन

औ सुन्दरताइ के भेद को जानै ।

आगे वियोग की रीति में कोविद,

भायना भेद स्वरूप को ठानै ।

चाह के रंग में भीज्यो हियो,

बिछुरे मिले प्रीतम साति न मानै ।

भाषा प्रवीन सुछंद सदा रहै,

सो घन ज के कवित बखाने ।

प्रेम सदा अति ऊँचो लहे
 सु कहे इहि भौति की बान छकी ।
 सुनिकै सबके मन लालच दौरै
 पै औरै लखै सब बुद्धि चकी ।
 जग की कविताई के धोखे रहै
 ह्या प्रवीननि की मति जाति जकी ।
 समुझे कविता घनानन्द की
 हिय आंखिन नेह की पीर तकी ।

उनकी भाव और भाषा सम्पत्ति दोनों को दिखाने के लिये यहाँ हम उनकी कुछ पंक्तियाँ देने का लोभ संवरण नहीं कर सकते । आप देखेंगे कि जब तक जितने कवियों से आपका परिचय हो चुका है उन मध्यसे घनानन्द निराले हैं । दीन और दुनियाँ, रीति और नीति किसी की उन्हें परवाह नहीं है । उन्हें एक ही भूख, एक ही प्यास है । प्रेम पपीहा की तरह उन्होंने एक ही रट जीवन भर गयी है । उससे एक क्षण को विश्राम या विराम उन्होंने कभी अनुभव नहीं किया । उन्होंने अपने युवा-काल से प्रेम की अमराई के नीचे ही निवास किया है । वहाँ रहे, बसे, नाचे और गाये हैं । दूसरी किसी दुनियाँ की चिन्ता उन्होंने कभी नहीं की है । इतनी तन्मयता से अपनी भावना में डूबने वाले प्रेमी साधकों में घनानन्द का नाम तब तक अमर रहेगा जब तक उनका एक भी छन्द मौजूद है । दूसरे रीतिकालीन कवियों के साथ इस कवि का मेल मिलाना एक दम असंगत है ।

तब हार पहार से लागत हे,
अब आनि कै बीच पहार परे ।

× × × ×

प्यास भरी बरसै तरसै सुख
देखन कौ अँखिया दुखहाई ।

× × × ×

अति सूधो सनेह को मारग है
जहा नैक मयानप बाक नहीं ।

× × × ×

नित सावन डीठि सु बैठक में
टपकै बरुनी तिहि बैलतिया ।

× × × ×

सूने परे दग भौन सुजान जे
ते बहुरे कब आय बसाइहौ ?

× × × ×

पौन सो जागत आगि सुनी ही
पैं पानी सो लागतआखनि देखी ।

× × × ×

जिनको नित नीकें निहारति ही
तिनको अँखिया अब रोवति है ।

× × × ×

तुम्हे पाय अजी हम खोयो सबै

हमैं खोय कहौ तुम पायो कहा ?

× × × ×

जब तैं तुम आवन औधि बदी

तब तैं अंखिया भग मापति है ।

× × × ×

रैन दिना छुटिबो करैं प्रान

भरैं अंखियां दुखियां भरना सी ।

× × × ×

अरी जो बिधना ब्रजवास न देतो

न नेह को गेह हियो करतो ।

× × × ×

अरु रूप ठगी अंखिया रचतो नहीं ।

रुखियै डीठि सो लैं भरतो ।

× × × ×

नैन किये नरजी दिन रैन

रती बल कंचन रूपहिं तौलै ।

× × × ×

दग फेरिए ना अनबोलिए सो

सरसे ह्वै लगैं कत जीजिए जू ।

रसनायक दायक हौ रस के,

सुखदाई ह्वै दुःख न दीजिए जू ।

ननआनन्द प्यारे सुजान सुनौ

बिनती मन मानी कै लीजिए जू ।

बसिकै इक गाव में एहो दर्ई

चित ऐसो कठोर न कीजिए जू ।

हम भी यही कहेंगे कि घनानंद जीवन भर अपने नेत्रों को तुला पर कंचन-रूप लौलले रहे थे—प्रेम की हाट में हृदय का ही सौदा करतें रहे थे । चतुर्गाई, छल और स्वार्थ को उनकी दुनियां में स्थान नहीं था । वे सचमुच धन्य थे !

पद्माकर

भाषा और भाव-संस्कार की दृष्टि से कवियों का वर्गीकरण करे तो कुछ कवि ऐसे मिलेंगे जिन्होंने भाषा और भाव दोनों का वैभव हिंदी साहित्य को दिया है। ऐसे कवियों में गोस्वामी तुलसीदास और अन्धगायक सूरदास का नाम लिया जा सकता है। इनकी रचनाओं का भले ही कोई मांप्रदायिक कह कर इनके रचनाकाल को अन्धकार युग या नैशकाल का नाम दे, परन्तु हिंदी साहित्य इनके अपार ऋण से कभी मुक्त नहीं हो सकता। कितने ही राष्ट्रवादी कवि पैदा हो जायें पर हिंदी-साहित्य सूर और तुलसी का साहित्य ही कहलायेगा। उनका भाव और भाषा-संपत्ति की देन इतनी ही महान है। दूसरी कोटि में वे कवि आयेंगे जिन्होंने भाव और विचारों की प्राब्जलता से साहित्य-भंडार को भरा है। ऐसे कवियों में कबीर जैसे महामना परिगणित हैं। तीसरी कोटि में भाषा ही ओर ध्यान देने वाले कवि हैं, और इस प्रकार के कवियों में पद्माकर का नम्बर बहुत पहिले आयेगा। इनसे पूर्व भाषा की ओर कवियों का ध्यान बहुत कम था। बिहारी जैसे स्वनाम धन्य कवियों को छोड़ कर देखें तो भाषा की एकरूपता कहीं भी न मिलेगी। मनगढ़न्त शब्दों की इतनी भरमार आरम्भ हो गई थी कि भाषा के जाल में से भाव को निकाल लेना कठिन था। पद्माकर ने और बातों में तो तत्कालीन प्रचलित परम्परा का ही अनुसरण किया, पर भाषा

की प्राञ्जलता पर खूब ध्यान दिया था। यदि काव्य को जीवन के दर्पण में देख सकने की प्रतिभा उनमें होती तो वे निश्चय ही महाकवि होते, भाषा पर उनके अधिकार को देख कर यह बात पूर्ण निश्चय और विश्वास के साथ कही जा सकती है। इनकी भाषा ने लोगों को इतना मोहित किया कि परवर्ती कवियों ने उसका अनुसरण करने में अपनी अशक्ति और अयोग्यता का विचार तक छोड़ दिया। फल उल्टा ही हुआ। पद्माकर की विशेषताएँ तो उनकी शैली में आ न पाई, पर अनुप्रासों की कृत्रिमता का बाहुल्य हो गया। पजनेस और ग्वाल आदि कवियों के काव्य में इस विडम्बना के पूरी तरह दर्शन होते हैं। पद्माकर के सफल और सुन्दर अनुयायियों में स्वर्गीय रत्नाकर ही विशेष उल्लेखनीय हैं।

पद्माकर राज-दरबारी कवि थे। उनका काव्य रीति काल की परम्परा से संलग्न था। उनके काव्य का विषय राज-कीर्ति या राजकीय विलास-भोग ही हो सकता था। कभी कभी राज्यों के पारस्परिक संघर्ष का अनुभव भी हो जाता था। इसलिए उनके काव्य का अधिकांश शृंगारमय है और वह शृंगार भी भक्तिपूत नहीं है। उसका सर्वाङ्ग लौकिक और वासनात्मक है। इसी छोटे से दायरे में हाव-भावों की कलाबाजी उन्हें दिखाना पड़ी है। स्वकीया और परकीया नायिकाओं के प्रेम और अभिसार में उनकी सारी प्रतिभा डूबी हुई है। उनसे तो हम यही सुन सकेंगे—

सतरैवो करौ बतरैवो करौ

इतरैवो करौ नरो जोई चहौ।

‘पद्माकर’ आनंद दीबो करी

रस लीबो करी सुख सो उमहो ।

कङ्क अंतर राखो न राखो चहो

पर या विनती इक मोरी गहो ।

अब ज्यो हिय मे नित बैठी रहो

त्या दया करिके ढिग बैठी रहो ।

विषय-विन्यास । कतना ही आज-कल की रुचि के विपरीत हो और कोई कितनी ही नाक-भौं सिकोड़े, परन्तु कवि की अभिव्यंजना शैली का लोहा स्वीकार करना हो पड़ेगा । इतनी सरलता और सुन्दरता से इतने स्वाभाविक प्रवाह में, अपनी बात कहते जना कितनों से बन पड़ा है ? शुद्ध, स्वच्छ और प्रवाहमयी वाग्दारा के लिए पद्माकर को ज़रा प्रयास नहीं करना पड़ता है । पर्वत शिखर से निगल निम्नर की भाँति उनकी वाणी का स्त्रोत फूटना है और कल-कल करता चला जाता है । उनमें शब्द भंकार द्वारा भाव बोध कराने का भी समर्थन है । मतलब यह कि भाषा पर विशेष और व्यापक अधिकार होने के कारण पद्माकर को अपनी प्रतिष्ठा के स्थापन में अधिक सहायता मिली है । आवृत्ति अथवा कल्पना की शिथिलता का भाषा के वैभव और जमना में वे छिपा सके हैं ।

वे मुख्यतः शृंगारी कवि हैं । मुख्यतः इसलिए कि उन्होंने शृंगार व अतिरिक्त दोहरस और भक्ति पर भी रचनाएँ की हैं, किन्तु उनके हृदय की उसमें और उच्छ्वास उनके शृंगार वयान में ही अपने पूर्ण यौवन पर है । इसलिए उनका शृंगार-निरूपण

चलै गोल-गोली अतोली सनक्कै ।

मनौ भौर भीरै डड़ाती भनक्कै ।

चन्दी आसमानैं छई बे प्रमानैं ।

मनो मेघमाला गिलै आसमानैं ।

(२) तहँ दुहुँ दल उमड़े, घन सम घुमड़े, भुकि-भुकि भुमड़े, जोर भरे ।
तकि तबल तमंके, हिम्मत हुंके, वीरबयंके, रन उभरे ।
बोलत रन करखा बाडना हरपा, बाननि बरखा होन लगी ।
उलझारत सेलैं, अरिगन ठेलैं, सीननि पैलैं रारि जगी ।
बंदीजन सुल्ले, रोसन खुल्ले, उगसग दुल्ले, कादर है ।
धौसा धुनि गज्जे, दुहुँ दिसि बज्जे, सुनि धुनि लज्जे, वादर है ।
नीसान जु फहरै, इत उत छहरै, पापक-लहरै-सी लगती ।
छुबती नकि नाका, मनहुँ सलाका, धुजा-पताका, नभ जगती ।

(३) संपति सुमेर की कुबेर की जु पावै, ताहि

तुरत लुटाबत विलंब उर लावै ना ।

कहै 'पदमाकर' सु हेम हय हाथिन के,

हलके हजारन के वितरि विचारै ना ।

गंज-गज बकम महीप रघुनाथ राव,

याही गज-भोखे कहै काहु देहि टारै ना ।

याही डर गिरजा गजानन को गोड रही,

गिरि तें गरेतें निज गोद तें उतारै ना ।

अंतिम उदाहरण दानवीरता का है । इसमें शक्ति का चमत्कार

है। राजा रघुनाथराव की उदारता के प्रति एक अनिशयातिपूर्ण कथन ऐसे ढंग से प्रस्तुत किया गया है कि पाठक कवि की सूक्ष्म की सराहना किये बिना नहीं रहता। तथापि जवाहरराजी के सिवा उसमें वह तत्त्व नहीं है जो प्रसुप्त त्यागवृत्ति का प्रज्ज्वलित कर सके, या दया की भावना को जगा सके। कह सकते हैं कि कवि मर्म को स्पष्ट कर सकने की क्षमता उसमें नहीं पैदा कर पाया है।

यहो दशा पद्माकर की भक्ति विषयक रचनाओं के सम्बन्ध में भी कहने लायक है। उनमें भी उनकी आत्मा का तादात्म्य लक्षित नहीं होता। यद्यपि पठनकाल पर उन्होंने सच्चे हृदय से प्रबलाप किया है, परन्तु शायद शृंगार की भावना में वे मुक्ति नहीं पा सके। उनकी कवि में स्थायी परिवर्तन नहीं हो पाया या वो कहे भक्ति की भावना उनके अन्तर से नहीं निकली। पाणों के आवेग रूप में वे उसे अपने आराध्य के समीप नहीं रख पाये। उसमें हृदय के योग का अभाव है। जब उन्होंने शृंगारी जीवन की व्यर्थता से दुखी होकर यह कहा था—

हृदये धिर मंदिर में न रक्षा

गिरि मंदर में न तप्यो तप जाई।

राज रिभाये न है कविता

सुराज-कथा न यथामति गाई।

यो पछितान कहु 'पठभाकर'

वा गा कही निज पुरखतान।

स्वारथ हृ न कियो परमारथ
यो ही अकारथ बैस बिताई।

तब आशा बंधी थी कि उनकी वाणी इस दूसरी दिशा में भी
उननी ही तरह सरल होकर बहेगी, किन्तु उनकी 'गंगालहरी'
में भी उनके हृदय का रस बराबर घुन नहीं पाया है। वहां भी
अनुपासों की छटा ही विशेष है। मानस की वृत्तियों को द्रवित
करनेवाले भावों की योजना नहीं है। यथा गंगा भागीरथी के
प्रति उनका कहना है कि—

सारमाला सत्य की बिचारमाला बेदन की,
भारी भागमाला है भगीरथ नरेश की।
तपमाला जहु की मु जयमाला जोगिन की,
आच्छी आपमाला या अनादि ब्रह्मवेश की।
कहैं 'पदमाकर' प्रमान माला पुन्यन की,
गंगाजू की धारा धनमाला है धनेस की।
ज्ञानमाला गुरु की गुमानमाला ज्ञानिन की,
व्यानमाला ध्रुव मौलिमाला है महेस की।

इसलिए पद्याकर शृंगारी कवि हैं और भापा पर उनका
अतुल अधिकार है। अपनी दोनों विशेषताओं के लिए ब्रजभाषा
के कवियों में वे प्रमुख स्थान के अधिकारी हैं। भापा को स्वच्छ
और समर्थ बनाने का मन्हे विशेष श्रेय है।

मतिराम

गेलि काल के कवियों पर कुछ लिखते समय मतिराम को छोड़ने से काम नहीं चलेगा। वे ही तो एक ऐसे कवि हैं जो अपने युग के रंग में सब से अधिक रंगे हैं। उनका रोम-रोम रीतिकाल की विशेषताओं में पूर्ण है। उन्होंने अपने कवि जीवन का सदुपयोग उन्नीसवीं शताब्दी के आस पास विचरणा करने में समझा है। अपनी सारी प्रतिभा को कविता कामनी के बाह्य शृंगार में लगा दिया है। उनके काव्य के विषय गिने-चुने हैं, जैसे अपने आश्रयदाता की वीरता या दानशीलता की प्रशंसा या दांपत्य जीवन का केलिकलाप। इसमें उन्होंने अपनी समस्त कला-कुशलता को लगा दिया है। भक्तिकाल में कवि तो अनेक हुए हैं, जिन्होंने अन्तर के पट खोल दिये हैं। भावों की गंगा में सार्वजनिक जीवन को बड़ी देर तक स्नान कराया है, लेकिन उस काल में उतना कला प्रेम नहीं रहा। उनकी अन्तरमुखी प्रवृत्ति बाह्य शृंगार पर अधिक ध्यान न दे पायी। इस काम को रीतिकाल ने पूरा किया, बल्कि इसकी पूर्ति में लगकर वह इसी में रम गया। धीरे-धीरे कला का काल हाथ में रह गया, भाव की आत्मा से वह अपरिचित हो गया। बोच-बाच में ऐसे सुकवि अवश्य पैदा हुए हैं जिन्होंने कला के मार्ग का छोड़ा तो नहीं परन्तु अपनी प्रतिभा के बल पर उस हृदयप्राही बना दिया है। कुछ धर्मप्राण भारत की इस पावन रज को भी श्रेय दें, जो धर्मदृष्टि बिना

हिनी व्यवस्था का जागृ नहीं होने देना । इसी के फल-स्वरूप भक्तिकाल के दिव्य चित्र राधा-कृष्ण रतिकाल के भाँखाल न स्वीकार किये जाते रहे हैं । परन्तु युग-परिवर्तन के साथ उनकी लीलाओं में भी परिवर्तन आया है । वे हमारे अपने जीवन के धरातल पर उतर आये हैं । उनका किराकलाप, उनके प्रेम-भिनय, उनके लीला-लीलाय सभी मानवी हैं । वासना उनका भोजन है । विलास उनका सज्जा । मतिराज की माला में भी उनकी अवतारणा है और इसी रूप में । मतिराज में कुछ विशेषता है तो उनकी कला-कुशलता की । कृष्ण और राधा के मानवी रूप और विलास जायन में थाड़ा भी सस्कार करन की उन्होंने आवश्यकता नहीं समझी । कला का उत्कर्ष दिखाने में ही उनका सारा प्रयास लग गया है । इसलिए उनसे अन्वेक्षण कौशल का सम्पत्कार है चार चित्रण की पटुता भी है । रति-मन्दिर और उनके आनन्द हाने वाली लीलाओं को बड़ी विवशता में उन्होंने दर्शाया है । नाना प्रकार, नाना रूपों और नाना युक्तियों से प्रिया का प्रियतम के साथ विलास-अभिनय उन्होंने चित्रित किया है । उनके काव्य को पढ़कर यदि कोई मानव जीवन के सम्बन्ध में धारणा बनाना चाहे तो गृहस्थाश्रम को छोड़ शेष तीन आश्रमों की व्यवस्था व्यर्थ जान पड़ेगी, और गृहस्थाश्रम भी अपनी पूरणा के साथ चित्रित नहीं हुआ है । उसके कर्तव्य, उसके दायित्व न के काव्य में आने तक नहीं पाये हैं । रतिमन्दिर के द्वारों से बाहर उन्होंने कहीं पाँव दिया है तो केलिकुल में, गोकुल की कुल गलियाँ में; सहेट स्थलों में । यदि नायक नायिका के अतिरिक्त किसी समाज को बात कही है तो सखियों की, दूतियों की—बस, इससे आगे नहीं ।

इसका फल यह हुआ कि उनकी कला निष्प्राण-सी है। वह सजीवता के साथ हृदय पर असर नहीं करती। उसमें बाह्य तडक-भटक प्रचुर मात्रा में है। हृदय की बात बहुत कम है। जहां अनजान में कुछ लेखनी से निकल गया है वह सुन्दर बन पड़ा है। क्योंकि मतिराम की भाषा का साधुर्य अनोखा है। उनकी शैली बड़ी स्वच्छ है। इस दाम्पत्य-प्रेम के अतिरिक्त अपने आश्रयदाता की प्रशंसा आदि में उन्होंने जो कुछ लिखा है वह उतना जोरदार नहीं है। जिसके लिए मतिराम प्रसिद्ध है वह है उसका 'रसराज'। इस 'रसराज' में नायिकाओं के हाव-भाव और आनन्द-विनोद के चित्रों की भरमार है। शृंगार प्रेमियों में इस ग्रंथ का बड़ा आदर रहा है। राजदरबार के विलासी जीवन में जो कला और साहित्य पनपा मतिराम का काव्य उसका बड़ा सुन्दर प्रतीक है। इस काव्य के मोहक प्रभाव ने सार्वजनिक जीवन पर बड़ा मादक प्रभाव डाला है। नारी को विलास की सामग्री समझने में इसने बहुत कुछ योग दिया है। साहित्य की पाठशाला में यह ग्रंथ बिना किसी एकाडेमी की स्वीकृति के सदियों तक पाठ्य पुस्तक के रूप में स्वीकृत रहा है। अब तक पुराने हाला-वादी 'रसराज' और 'जगदविनोद' (पद्याकरकृत) के अध्ययन बिना काव्य में किसी के प्रवेश का अधिकार नहीं मानते। लेकिन नई दुनियां से इसका पठन-पाठन उठता जा रहा है।

यह सब कुछ होते हुए भी रीतिकाल की ये रचनाएँ रही की टोकरी में फेंक देने लायक नहीं है। भाषा-संस्कार की दृष्टि से देखें तो ये रचनाएं अपना गौरवपूर्ण स्थान रखती हैं।

सौंदर्य शास्त्र के अनुसार देखें तो इनका एक-एक छन्द प्राचीन ग्रीक मूर्तियाँ आंखों के आगे खड़ी कर देता है। उसमें एक-एक भाव भंगिमा और एक एक उदा का सूक्ष्म अंकन भी नहीं छूटने पाया है। मानव जीवन की पूर्णता के लिए, सभ्यता और संस्कृति की सुरक्षा के लिए भी इनका मूल्य कम नहीं है। इनका एकान्त तिरस्कार करने से जीवन से सौंदर्यानुभूति को निकाल बाहर फेंक देना होगा जो मन की अस्वस्थता का ही परिचायक होगा। फिर उसमें गनिराम की कुछ सुन्दर और हृदयस्पर्शी रचनाएँ भी हैं जो हर दृष्टि से दृष्टव्य है, जैसे—

(१) क्यों इन आखिन सो निरसंक ह्वै,

मोहन को तन-पानिप पीजैं ।

नैकु निहारै कलंक लगै

इहि गाव बसे कहौ कैसे क जीजै ।

होत रहै मन यां 'मतिराम'

कहैं बन जाय यबो तप कीजै ।

ह्वै बनमाल हिए लगिए अरु

ह्वै मुरली अधरारस पीजैं ।

(२) ह्यां मिलि मोहन सो 'मतिराम'

सुकेलि करी अति आनन्दवारी ।

तेई लता-द्रुम देखत दुख

चले अंसुवा अँखियान ते भारी ।

आवति है जमुना—तट कौ
 नहि जान परै धिळुरे गिरवारी ।
 जानति हौ राखि आवन चाहत,
 कुञ्जन ते कलि कुंज—बिठारी ।

भाव-भांगिसाखी का चित्रण करने में रीतिकाल के कवियों की रुचि तो लगी ही है। मतिराम की प्रतिभा भी इन चित्रों के अंकन में कितनी सफाई हुई है। यह दिखाने के लिए आगे कुछ पंक्तियाँ देते हैं—

गौने के घास सिगारन को
 'मतिराम' महेलिन को गन्ध आये ।
 कंचन के बिछवा पहिरागत
 प्यारी गरी परिदास बजाये ।
 पीतम में गंभीर गद्गा नई
 यो कही कै पटिलो पहिराये ।
 कामिनि कौल चलावन को
 कर कंचो कियो पै चलयौ न चलाये ।

+ + +
 नैन नवाय रही मुसुकाय के
 डार डार को गंगारन लागी ।

+ + X
 बदल अटारी सुखोशिन की लाज प्यारी,
 रसना दगल दावे रसना-भनक गी ।

रोए से, रोचन मोए से लोचन
सोए न सोचन रैन बिताई ।

+ + +
कंप लुख्यो, घन स्वेद बढ्यो,
तनु रोम उख्यो अंखिया भरि आई ।

मानस शास्त्र के एक अंग का कैसा सूक्ष्म ज्ञान इन पंक्तियों में है। यह भी अनवरत साधना का फल है। यद्यपि यह साधना मनुष्य की वासनात्मक प्रवृत्ति को जगाने में ही विशेष रूप से लगी है। मनुष्य जीवन में वासना और रति का जो स्थान है, उस सीमा का उल्लंघन करने के कारण ही हम इसे हेय कहते हैं। यदि मर्यादा का ध्यान रख कर कवि अपने कर्म में प्रवृत्त होता, तो जीवन की एक आवश्यकता के रूप में दांपत्य-प्रेम चर्चा भी कोई त्याज्य नहीं है। परन्तु क्या कवि किसी मर्यादा से बंधा हुआ है? मर्यादा से बन्धा हुआ न भी हो तो भी कवि को यह अधिकार तो नहीं दिया जा सकता कि सब समय विकारजन्य वातावरण में सांस लेने के अनुकूल परिस्थिति पैदा करें। विशेष समय और विशेष अवस्था के लिए इस तरह साहित्य भी प्राणप्रद हो सकता है। उसका यह उपयोग भी थोड़ा नहीं है। पर लोगों में उसके उचित आस्वादन की सद्बुद्धि होनी चाहिए।